

حديث الشهر

أنا، والقراءة ويجي حتى

أنا قارئ بطل، أعكف على الكتاب أسبوعاً قبل أن أتمه، ويقرأه غيري في يوم أو بعض يوم.

وأقرأ من الكتاب الواحد صفحات فسرعان ما أحس الشبع، وأشعر أنني محتاج إلى هذبة مؤقتة من القراءة، ألم فيها أفكارى المبعثرة، وأعيد تنظيمها، ويجيئها لتصبح أقدر على مواجهة ما جاءها من أفكار قدمت مع الوافد الجديد.

وكل كتاب عندى غزو، أقتد معه طمانينة روحى، وراحة بالى، فلا تعود هذه ولا تلك حتى أقتلع فيها جمافى برأى.

وقد ثور ثائرى لما أقرأ، وأشعر أنني في محنة حقيقية فلا أقر على مقعد، ولا أسكن إلى مكتب، ولا أرقد على فراش.

وكثيراً ما ترفعى القراءة على موجات عاتية من الجلد والنشوة يستحيل على وأنا في أعلى قممها أن أواصل القراءة. وكثيراً أيضاً ما يأخذ الكتاب بخناق فلا أجد في نفسى قدرة على القراءة في غيره أو في غير موضوعه.

لا غرو إن كنت قارئاً بطيئاً، ينفض في رهبة بمحضر الكتاب لرائع، ويمد إليه يداً مترددة، تشفق من الجهد، وتخشى اللذة والألم معاً.

...

وأنا أيضاً قارئ مجرب. وقد تعلمت في سنوات كثيرة أنفقتها مع الكتب ألا أخلد بموضوع أو بأسلوب. فليس كل جهنم ثقيل مفيداً أو قبيحاً، وما كل رشيقي سهل الافتحام برىء من العناء.

ولأنى لأشد الناس عناء أمام الكتاب الرثيق الطبع، يسلم عنه أمامك ويضحك لك، فإذا حسبه في متناول يدك، زاغ منك، وخلفك حائلاً، مضطرباً.

ولأنى لأقل من هذا عناء أمام الكتاب الواضح القصص، القوى الإيقاع ولو كان فيه مركباً، متعدد المناحي. فهو على الأقل يجثم أمامك كالصرح، لا يهرب ولا يتغير. وأنت لهذا أهل لأن تعرف مكانه من نفسك ولو على سبيل التهرب.

...

أقول بعض هذا الكلام - وليس كله - على ذكر مجموعة القصص التي أخرجها بجي حتى للناس مؤخرأ بعنوان: «عثر وجوليت».

إن هذا الكاتب الرشيق، الخفيف الروح هو أكثر كتابنا المعاصرين مطالباً من النقاد. فنه يبدو سهلاً بعيداً عن التعقيد، وواقع الأمر أن سهولته لا تعدو السطح، فإذا جرت هذا وجدته على عتبات مشاكل كثيرة إياك أن تستبين بها، وإلا ألقيت نفسك تغوص في رمال الضياع.

حرمها الخوف والتطور ، وطبع نفسها بطابع التقليد إلى آخر حياتها ؟

أى ظلم بعد هذا الظلم ؟ وأى سبب أدعى إلى أن « تكرر » أمها رغم ما قدمت وتقدم من حب ورعاية ؟ لقد أذلتها أمها ، وأنفلتت فيها مشيتها ، ثم راحت تحضر هذه المشية خفراً في صميم نفسها ، فقالت لها وهي تثبت الكيس الأخضر الذى يحمل المصحف الصغير على رأس العمود الأيمن : أين ترانا كنا نضع المصحف لو أننا كنا اشترينا السرير الخشب الأزعر الذى هفت إليه نفسك ؟

وماتت الأم ، فأحست زينب على الفور بعذاب الضمير . فكأنما هي قد قتلت أمها ، لأنها فضلت نفسها عليها . وأحست - حين حضرت أمها الوفاة - أنها غير مستطيلة أن تترك أمها تموت على السرير فتسكن بهذا حياتها إلى الأبد ، وتروح تملأ هذه الحياة وترحمها في المات أيضاً ، بعد الحياة . وقالت زينب لنفسها وهي موشكة أن تتخلص من شبح أمها : « ستبقى رائحة أمك في هذا السرير تشمها أنك إلى آخر عمرك ؟ » .

وكان الجواب على هذا التهديد قراراً غريباً لا يخلو من غصة ، بنقل الأم المحضرة إلى مرتبة في حجرة الضيوف ، تموت عليها مرة وإلى الأبد . بهذا القرار « قتلت » زينب أمها .

فلما أحست بالجرم ، وعذاب الضمير « شعلت » المآثم كأن القيد عروس في ليلة زفافها لا أم عجوز شيعت من الدنيا . ولاحظ زوارها هذا الإسراف في التضع ، فلم يقولوا لها كما يقولون عادة : كفى حزناً على أمك ، بل نفق لساتهم بهذا الزجر : كفى تعذيباً لنفسك !

هذا إذن هو الكشف الذى تهدينا إليه هذه القصة الرائعة . ولقد سمعت من وصفه ، ووصف أمثاله من

قصته الأولى في هذه المجموعة : « السرير النحاس » تجعل القناد الذين يضعون القواعد نصب أعينهم يشقون جيوبهم من فرط الغيظ ، ويقولون : أهذه قصة ؟ ماذا تقول ؟ أين بدايتها ووسطها ونهايتها ؟ ما هو الحدث فيها ، وأين التطور ؟ أين « القصة » وراءها ؟

وهذه كلها أسئلة مردودة ، لأن « السرير النحاس » لا ترقى إلى المستوى الرفيع الذى بلغته ، لأنها لا تحجب على هذه الأسئلة وحسب ، بل لأنها ما إن ترد سؤال السائلين ، حتى تمضى من فورها مسرعة إلى طبقة أخرى من طبقات التعبير ، الفن فيها ليس مجرد تطبيقات ناجحة لطائفة من القواعد ، بل هو كشف ، ووصول ، وحقيقة لم نكن نعرفها ، أو عرفناها ولم نالتفت إليها .

أما الكشف الذى تهدينا إليه قصة « السرير النحاس » فهو أننا نحب أعزاً منا ونكرهم في الوقت نفسه ، وأنتا نحمد لهم ما يقدمون لنا من خير ونحتق عليهم بسبب هذا الخير نفسه . فكل معروف يصنعه لنا أحياءنا يلزمنا جانبهم ، ويغفلنا إليهم ، ويسلبنا نمرة الانفصال منهم . لهذا فنحن نجهم ونبغضهم في آن .

من أجل هذا حزنت زينب وشعرت بالراحة معاً حين ماتت أمها . لقد جف نهر الختان الفياض الذى طالما ارتوت من مائه ، وهي لهذا مهمومة ، ولكن ظل أمها المديد الذى كان يلزمها أن تسير وراءه ، قد انحسر أيضاً ، وتمتع زينب لأول مرة بحسن التصرف في شئونها الخاصة .

لم تصر أمها برغم دموعها الساخنة التى سالت على الخدين وذاق أذيالها طرف اللسان ، على أن تشتري لها سريراً فخماً من النحاس ، بينما البنت كانت تريد سريراً عصرياً على رأسه كومودينو على اليمنى وآخر على اليسار ؟ ألم تخضع زينب لهذا الاستبداد ، الذى

حقائق تجمعها في النفس البشرية ، ولتنت إليها قصص هذه المجموعة النظر بأنه : « مرير ، فاقد الإيمان بالناس وخيرية الناس » .

ولما في الواقع آتاهم ساذج لفن يحبي حتى . فإن الرجل لا يخترع الجانب المر في طبيعة البشر ، فيفتنه ويؤزقه ويسعى إلى إقناعنا بوجوده ، بل هو ، كما قلت يكشف لنا عنه .

وكل كشف لتبني ، فمن شاء أن يفهم القلب البشري على حقيقته فليظن إلى نواحي الخير والشر فيه ، فإن تصادف وكان مصلحاً اجتماعياً أو ثائراً ، أو قائد حركة فليعمل ما وسعه على أن يتحزّل الشرور في قلوب الناس أو يمحوها محواً ، فإن هذا دوره ورسالته .

أما يحبي حتى الفنان فهو مفتون باجتماع التقيضين في قلب زينب وغيرها من الناس . وحتى له أن يفعل . فإن هذا التلاقى بين الأضداد قد كان دائماً مادة الفن الجيد ، في القصة والرواية والمسرحية والملحمة واللوحة ، على السواء . بل إنه مادة الحياة نفسها . الحياة الكبيرة العريضة التي ثارت ، وتثور فيها دائماً معارك لا تنتهى بين الخير والشر .

...

ولقد سمعت من قال أيضاً أن فن يحبي حتى يصبح أحياناً سوداوى المزاج . يستلفته من مظاهر الحياة الشاحب والداكن ، بل المقرز المقرف في غير مكان .

انظر إلى عنايته الفائقة بوصف مظاهر الموت في هذه القصة ، وتحديده الدقيق المصمم للون مخاط صبي الكواء في قصة « السلم اللوحي » ، ووصفه المعنى لطريقة الكلب في التبرز في القصة نفسها .

ماذا تسمى هذا ؟ أهو فن جيد ، أو غير جيد ؟ أنسمى فتاً ذلك الذى يثر في نفوسنا الغثيان ، أو نحفرنا

إلى كراهة الحياة ، وإبغاض الجسم البشري ، والزهد فيها يقوم به من عمليات كلها لازم للحياة ؟

جوابي على هذه الأسئلة متراوح بين الموافقة والاعتراض . فليس بين كتابنا المعاصرين من وصف الموت ومظاهره هذا الوصف البارع ، القامى في براعته . ليس فقط في قصة « السرير النحاس » ، بل في غيرها من أعمال يحبي حتى ، ما نشر منها وما لم ينشر .

ونحن على هذا الاحتفاء بالموت ، والإقدام على اتخاذ موضوعاً للفن ، لشاكرون ليحي حتى . فلئن كان انطباعتنا الأولى عند قراءة « أجزاء الموت » في قصصه هو الرهبة المشوبة بشيء من الغثيان ، فإن انطباعتنا الثانية هو الامتنان للكاتب الذى ارتاد عنا آفاقاً من التعبير نعرفها جيداً ولا نجرؤ على مواجهتها ، بله التدقيق فيها يعين لا تطرف ، كما يفعل يحبي حتى .

أما الإيغال في تأمل ما يصيب الجسم البشري من عوامل القناء ، أو التغير ، أو ما يقوم به جسم الحيوان عامة من عمليات أشرت إلى بعضها آنفاً فشيء آخر ، لا يمكن الدفاع عنه بسهولة ، وفي رأي أن الدفاع عنه أصلاً أمر غير واجب .

إننا في صورة « مخاط صبي الكواء » و « براز الكلب » نكسب صورتين دقيقتين لعمليتين من عمليات الطبيعة الحيوانية ، ولكننا لا نكسب صورة فنية طيبة ، لأن الغثيان يطغى على ما قد تثيره فتناقة الصنعة وبراعتها من إعجاب .

وليس من شأن الفن الجيد أن يصيب النفوس بالقرق .

ويبدو لي في هذا الصدد أن إصرار يحبي حتى على إيراد أمثال هذه الصور في قصصه الجميلة المثانة نوع من الاحتجاج المقلوب على وجودها .

قارن بين ما أسلفت ذكره من صور بارعة أبدعها .
 قلم يحيى حتى ، وأفسدها إلخاحه على ذكر المنفر أو
 المقرف ، وبين صورة عبقريه حقاً أنتجها هذا القلم
 ومنحتنا إياها هدية غالية ، لن تبيد أبداً ، نرجع إليها بين
 الحين والحين بحثاً عن الطريف والاذيل والممتع فكرياً
 وفنياً . أعنى صورة الديك الرومى ، فى القصة التى
 تحمل هذا الاسم ، والتى يرقب فيها يحيى حتى بعين
 مبصرة ، يدفعها الحب ، والتعاطف ، وتغلى تفاصيلها
 روح الفنان والعالم الطبيعى معاً ، حركات هذا الديك
 وسكناته ، وطريقته فى التعبير عن نفسه والفخر بأهته .
 ها هنا صورة « صحيحة » لا شبهة مرض تشوبها .
 فهى لهذا تفضل غيرها من العصور التى أشرت إليها .

...

أرأى لم أقل كثيراً ، وكان لدى الكثير . ولكن
 فن يحيى حتى لا تسبلك الحديث فيه مقالة واحدة أو
 مقالات . وما أجترنى أن أخصص له كتاباً قائماً
 بذاته . وددت لو أمكنتنى الظروف !

على الراعى

إننا قد نكره شيئاً ، فیدفعنا شعورنا البسيط
 والتلقائى إلى التخلص منه ، وكثيراً ما نفعل .

فإذا ما زادت كراهتنا له ، فقد نفقن به ، ولا
 نعود نتحمى زواله ، وليس هذا بدءاً فى القول ، فلقد
 قال فيلسوف لا أذكر الآن اسمه : « إننا سرعان
 ما نتخلص شخصية من نكره ، ونصبح على شاكلته » .
 فهذا هو يحيى حتى قد احتج مراراً - فى واعيته
 ولاواعيته - على الموت ، وعلى عمليات الطبيعة البشرية
 والحيوانية ، ونتمنى أن نخلص منها الإنسان ، فلما أدمن
 التكبر فى هذا الموضوع أصبح بعض شغله الشاغل فى
 فنه ، وأضحى لا يملك - ولا يرغب - فى التخلص
 منه .

وعلى كل حال ، فن الواضح أن حدثاً ما جدير
 بأن يوضع بين ما يصلح موضوعاً للفن وبين ما لا
 يصلح . وفى رأى أن كل ما يغلب الإحساسات السالبة
 فينا كالنفور والسخط ، والرغبة فى القراء يتبعى أن
 يخرج من نطاق الفن ، فإن الفن ليس مجرد تصوير أو
 وصف ، بل هو أيضاً تجميل وإمتاع ، ورغبة من
 الفنان وجمهوره فى العيش فوق الواقع .



إفريقية والولايات المتحدة الأمريكية

بقلم الأستاذ صلاح دسوقي

المستعمرات حين تقدمهم السلطة عن ذات أنفسهم وعن حقائق الحياة فيما حولهم ، فيحاولون أن يستبدوا سيطرتهم على الشعوب المتضرقة بالبطنش والإرهاب والسجن والحداب وبالضغط المتصل على النفوس ، فلا تكون نتيجة ذلك كله إلا انهيار الاستعمار وزعاج ريعه وانتقاص دعاته على رؤوس الذين بنوه .

وهذه القارة السوداء ، كما يسمونها ... كانت هي الحلم السعيد لبريطانيا الاستعمارية تأمل أن تسيطر على أرضها وسواها ومائها والأيدي العاملة فيها لتكون منها إمبراطورية إفريقية تشرف على البشريّة المسنة .

حلم سعيد من أجله صالحت فرنسا وحالفت بلجيكا وصادقت إيطاليا وإسبانيا والبرتغال وعاصمت ألمانيا . ثم جشت بكل أنفاسها على جنوب الملايين من أهالي القارة السوداء ، بين الكاب والفاقة وبين ساحل الذهب على المحيط وشاطئ القناة على البحر الأحمر .

ولكن ذلك الحلم السعيد لم يلبث أن عاد كابوساً مخيفاً يحتم على صدر بريطانيا ويكاد يزعق أنفاسها ويوردها موارد الهلاك . إن المارد الأسود قد استيقظ من نومه الثقيلة وقام ينفخ عن جسده الأغلال مقبلاً أن يستخلص أرضه ويسترد حريته ويستقل بغيرات بلاده ، وليس لمن يتعرض سبيله غير الموت الرزاق .

بل لقد انتفض المائذ الأسود بعد سكون طويل ليثبت بانتفاضته لكل ذي أذن وعينين ، أنه لن يكون منه اليوم بقرة حلوبة للاستعمار لأنه جش من البشر وقطعة من الإنسانية له كل حقوق البشر وكل كرامة الإنسانية .

هذه القارة السوداء ... كانت سلباً سعيداً بدلاً ليل الاستعمار بالألماني الكيفاء ثم لم يلبث الصبح أن أشرق على الحلم والحلم فابيضت وجوه واسودت وجوه ..

في هذه الأسطر القليلة يقدم جمال عبد الناصر تاريخ إفريقية كله ماضياً وحاضراً ومستقبلاً . ماضياً الذي لطخه الاستعمار بدماء الأحرار وحاضراً الذي يشرق كل يوم عن فجر جديد للحرية ومستقبلاً ،

في يونيو عام ١٩٥٤ كتب جمال عبد الناصر يقول :

« الاستعمار آفة ... آفة تصيب الشعوب المظلومة على أمهرها وهو ذلك آفة في نفوس بعض الحكومات التي تريد أن تتغلب على غيرها بالبي والاستعمار .

أما إنه آفة الشعوب المظلومة ، فلأنها منه في ذل وبهالة ، وفي فقر وجهل وعرض ، وفي عرى وظلم وجوع ، وفي خوف متصل وهم ناصب وعذاب شديد ؛ وحسب الإنسانية داء أن تعيش حياتها في مثل هذه الأحلام .

وأما إنه آفة في نفوس بعض الحكومات ، فلأن شهوات الاستعمار تجرد حكوماته من كل المواقف الرقيقة والقيم الخفية والمثل الإنسانية الرفيعة فلا تصرح من غضب المسال وسرقة القوت وفترافق الأحرار وسفك الدم وهتك الحرمات والتي بالفتنة بين الإخوة والأغوات . وأى آفة تصيب الإنسانية أشنع من النصب وسرقة وهتك الحرمات والتي بين الناس بالفساد ؟

الاستعمار إذن آفة وبيلة من آفات الإنسانية تصاب منها بعض الحكومات الاستعمارية بمثل سعار الكلب ، فتطلق إلى بلاد الناس تهم حصارها وتدمر قوتها وتطعن تاريخها .

والأن لا أر قط في حياتي ، ولا أظن أحداً غيري رأى دعوة تخالف ظاهرها باطنها كما تخالف دعوى الاستعمار حقيقته . فهذه الحكومات الصعبة بسمار الاستعمار تزم دائماً لأهل البلاد التي تستعمرها أنها إنما تساعدهم في ديارهم لتتبع بهم مرحلة في مراق الإنسانية ثم لا يكون عليها يوم ذلك إلا محاولة لقتلهم بهم إلى أحط ذك في الإنسانية .

ولم أر في حياتي قط ، ولا أظن أحداً غيري رأى جزءاً من غير جنس النسل كالأجزاء التي تلقاه شعوب المستعمرات من سكانها الأجانب ؛ فكل مقدار ما تظهر به الحكومات الاستعمارية من غير البلاد ، يكون الشر الذي يلقاه أهلها وانتقاد الذي يصيب حياتها العامة ، والمرض الذي يفتك بأغلاها ؛ والجوع الذي يسرع بأهلها إلى الهلاك .

ولم أر في حياتي قط ، ولا أظن أحد غيري رأى جهوداً في التفكير ولا تصرفاً في النظر كالذي يكون في الأجانب من حكام

اتحاد جنوب إفريقية تلقى تأييداً من تونس والمغرب ... لم يجد الشعب الإفريقي يعتبر الصحراء سداً فاصلاً فالصحراء قد سارت كما قال تكمروما : « قنطرة تجمع شلتنا » ... إن الاستعمار خلق الثقافة والحضارة الإفريقية وأعزل التعليم في كل ركن من أركان القارة .

ومع ذلك فإن الإفريقيين في دول كثيرة استطاعوا أن يتسلحوا بوطنيتهم وبقوميتهم فيقهروا الاستعمار ... ولكن ليس طريق الحرية ممهداً ... فما زال الاستعمار يحاول أن يتسلح بما بين يديه وهو يحاول كذلك أن يسترد الأرض التي فقدتها وأحداث الكونغو أكبر دليل على محاولات الاستعمار ... ومجموعة الدول الفرنسية التي أقامها دييجول في قلب إفريقية شاهدٌ ثان على مؤامرات الاستعمار . في هذه الدول يقوم عملاء الاستعمار بالحكم لحساب سادتهم ... يقوم تشويبي بحكم كاتانجا ، ويقوم كازافوبو بحكم الكونغو ، ويقوم سيدار سفور بحكم السنغال ، ذلك المايجن الذي يعيش في مراقص باريس والذي أدلى بتعليق على قطع غينيا لعلاقتها الدبلوماسية مع فرنسا فقال :

« مسكين سيكوتوري هذا ... إنه لن يعرف بعد قطع علاقته بفرنسا أن يتزدهر في حدائق الشازليزيه ... » .

هؤلاء الحكومة يحسبون وعصب معهم الاستعمار أنهم يكتمون أفواه الشعوب ، ولكن التاريخ وتاريخ إفريقية القريب يؤكد أن الحرية قد أشرقت على القارة السوداء .

لقد عاشت إفريقية نبأً مقسماً بين بريطانيا وفرنسا وبلجيكا والبرتغال وإسبانيا ، ولكنهم اليوم يشاهدون دولة جديدة تتقدم ... دولة كبيرة سمعوا كثيراً عن قوتها ومدنيتها ... فأهى أهدافها في قارتهم ؟ ماذا تريد بهم الولايات المتحدة الأمريكية التي تفرق بين مواطنيها أنفسهم استناداً إلى لون بشرتهم ... والتي تطارد فلول الإفريقيين الأمريكيين فتحرمهم من كل ما يتمتع به الأمريكيون البيض ... ؟ ماذا تريد الولايات الأمريكية بإفريقية ؟

يوم تسبركلها في ركب الإنسانية دولاً مستقلة حرة تساهم مع كل بني الإنسان في تشييد دعائم المدنية وتحقيق حلم السلام .

لقد استيقظت إفريقية من نومها الثقيل واستطاعت أن تحدد طريقها ... لقد هب المائتان والعشرون مليوناً من البشر ، الذين يعيشون في إفريقية بعد أن ضاقوا ذرعاً بالاستغلال والتأخر ، وأخلعوا يقاومون بقايا الاستعمار القديم ويقاومون في الوقت نفسه الاستعمار الجديد وموآمراته ويدفعون عن أنفسهم تيار التفنيت والتقسيم .

وحتى نهاية الحرب الأخيرة لم تكن الدول استعمارية تنظر إلى إفريقية باعتبارها قارة لها كيائها ، يمكن أن تنضم إلى القارات الخمس الأخرى ... ولكن منذ نهاية هذه الحرب تغير الموقف تماماً ... وفي الوقت الذي كان فيه العالم يكتشف أهمية إفريقية كان الإفريقيون يكتشفون أنفسهم .

بدأت حركات التحرير كلها بعد الحرب فكوئنت غانا ونيجيريا وكيكيا وأوغنده وتنجانيقا ونياسالاند وروديسيا الشمالية تنظيماً القومية .

وفي عام ١٩٤٧ ظهر ميثاق اتحاد ساحل الذهب ، وفي العام نفسه عقد اتحاد كينيا الإفريقي أول مؤتمر له في نيروبي ، وفي عام ١٩٤٨ كوئنت دكتور أولو جماعة العمل في غرب نيجيريا إلى جانب المجلس الوطني لنيجيريا والكاميرون الذي ترعاه دكتور أزيكوي وسرعان ما حل ميثاق حزب الشعب الذي وضعه نكروما محل ميثاق اتحاد ساحل الذهب ثم طالب بالحكم الذاتي . ومنذ ذلك الحين ظهرت للعالم القومية الإفريقية وبدأت إفريقية تنقسم نساً الحرية .

وعرفت إفريقية كذلك أنها لن تكون هناك حرية دون وحدة ، وأن الوحدة هي السند الأكيد للحرية .

يقول جاك روديس : « إن إفريقية قارة واحدة وقضية الشعب الجزائري هم شعب غانا وشعب كينيا كما أن قضية شعوب

تسقط على استقلالهم وتعيده طاماً وجدوا في أنفسهم المقدرة على حكم أنفسهم ، فإننا تكون في مركز يؤهلنا لمساعدتهم للحصول على مطالبهم في حدود الاعتدال .

سوف تقدم المساعدة للدول الإفريقية التي تحررت حديثاً كسر وليبيا ولأثيوبيا وليبيريا فتقدم هذه الدول سوف يساعد على تقدم الدول الأخرى .

سوف نتأكد قبل اتخاذ أية مساعدة اقتصادية من أن هذه المساعدة سوف تبالل لشعب عناصره فإذا تطلنا ولو بطريق غير مباشر بالاستثمار الأوروبي في إفريقيا أو بالتصعب العنصري في جنوب إفريقيا فإن جهودنا سوف تنتهي بالفشل .

ستال إفريقيا مزيجاً من النهاية من الناحية الدبلوماسية، فقد لوحظ أن البعثات الدبلوماسية عددها قليل، ولو أن أعضاها يعملون فوق طاقتهم .

يجب أن تده أعضاء البعثات الرسمية بالبيانات والمعلومات الكافية حتى يستطيعوا التعامل مع الإفريقيين في توثيق علاقاتهم في العمل .

يوجد في الولايات المتحدة نفسها ١٦ ألف أمريكي من أصل إفريقي ، وهؤلاء هم غير من يمثل الولايات المتحدة في إفريقيا ، سواء في البعثات الرسمية أو الخاصة .

يجب زيادة الاهتمام بالدراستات الإفريقية في الجامعات الأمريكية . وضع نظام إفريقي يهدف إلى تنمية الوعي بين الإفريقيين لمعرفة حقوقهم السياسية ، الحقوق الخفية أو لا تم الخفية الإقليمية ثم التقدمية مع وضع برامج لدفع المواطنين في طريق التقدم نحو الاستقلال ، هذا هو الوضع الذي لابد أن تجد الشجاعة في أنفسنا لمواجهة في السنوات المقبلة ويجب أن نجعل من الأمم المتحدة أداة لتنظيم الصلات في إفريقيا ولتشجيع التقدم بين الإفريقيين للوصول إلى حريتهم .

والخلاصة أن السياسة الأمريكية يجب أن تعترف بأن القوة في إفريقيا تنبع من الإفريقيين أنفسهم لا من حكاهم الأوروبيين .

هذا هو رأى مشول كبير في حكومة كينيدي ، وهذه هي سياسة بلاده تجاه إفريقيا كما يراها - أو كما كان يراها - قبل أن يذهب به كينيدي إلى البيت الأبيض .

● مشروع أساتذة الجامعات

وهناك مشروع آخر لسياسة الولايات المتحدة الأمريكية وضعه بعض أساتذة الجامعات .

ففي مناظرة نظمتها مجلس الشئون العالمية بكاليفورنيا

الجواب على هذا السؤال يحتاج إلى دراسة نحاول أن نقوم بها على ضوء ما يمكن الوصول إليه من معلومات .

ولنبداً برجل من رجال البيت الأبيض في عهده الجديد ... إنه الرجل الثالث في رسم السياسة الخارجية ، والرجل الثاني في وزارة الخارجية شسترباولتز مساعد وزير خارجية الولايات المتحدة الأمريكية ... إنه يقول في كتاب هام عنوانه (أبعاد جديدة للسلام) تحت عنوان إفريقيا ... «ها مؤتمراً بالدونج فرصة للإفريقيين لكي يملئوا السلا ، أنهم قد يسوا من الوسائل السلمية في حل مشاكلهم مع المستعمرين ، ولذا فقد تمسوا على الجهاد يده أن تقل صبرهم .. لقد حرم سواد الإفريقيين من تلقى العلم المهم إلا في المراحل الأولية ، ويعتبر تعليم الإفريقيين والتعبير عن آرائهم من المسائل الخطيرة المحاط عليها وحمل الكتاب المقدس من وجهة نظر المستعمرين من الأشياء ذات الخطورة التي يجب منع تداولها بين الإفريقيين .

ويده أن أسيد المؤتمر بهذه الآلى أصدر قراره بأن المظاهر التي نقلها المؤتمر من الحياة في إفريقيا تده اعتداه صارخاً على حقوق الإنسان وإنكاراً لقيم الإنسانية المدنية والكرامة الإنسانية . ثم يتحدث شسترباولتز عن حركات التحرر في بعض الدول الإفريقية ثم يعود ليقرر الحقيقة التي أصبحنا نأثالة أمام عيوننا إن مائى مليون من شوب إفريقيا قد استيقظوا وسوف يواصلون جهادهم وسوف ينتصرون .

ويسأله ياولتز : ولكن ماذا سيكون بده هذا الانتصار ونحاول شسترباولتز في مكان آخر من كتابه أن يجيب على هذا السؤال يرسم سياسة بلاده تجاه إفريقيا فيقول :

إن الأسس التي تقوم عليها سياستنا يجب أن تتشى مع الحقائق والظروف السائدة في إفريقيا ، ويمكن تلخيص سياستنا تجاه إفريقيا في النقاط التالية .

إننا لا نسيطر على إفريقيا ، ولا نريد هذه السيطرة وأن هناك حدوداً دقيقة لما يمكن أن نعله في هذه المنطقة .

سوف نفع نفوذنا وراء كل حركة تهدف إلى الحرية دون دعاية أو مظنة .

سوف يقرر الإفريقيون أنفسهم مهما طال بهم الأمر حقهم في حكم أنفسهم ، وإذا استطاعت أمريكا أن تتفق الإفريقيين بأننا

٣ - الاستقرار السياسى ينجم عن الجهود التى تقوم بها الدول الجديدة . وهو الذى يؤيد بين مستثمرى الأموال الثقة والإهتمام بالاستثمار . وحالياً لئلا عدم الاستقرار السياسى والاقتصادى تتردد رؤوس الأموال الأجنبية عن التسدف إلى تلك الدول ، فالنقد ليست معدومة ، وإنما الثقة هى المعدومة .

وقد وضعت جامعة نورثوسترن تقريراً عن سياسة أمريكا الخارجية في إفريقيا ، قام بالإشراف على وضعه المستر ملليل كيرزكوفتش مدير برنامج الدراسات الإفريقية .

والتقرير عبارة عن عدة افتراضات وبيانات واستنتاجات ونوصيات تتلخص في الآتي :

١ - علاقة أمريكا بالدول الاستعمارية الأوروبية - فاسترضاء أوروبا الغربية والأمم المستقلة الناشئة (أو التي تنزع إلى الاستقلال) هو الهدف الأساسى لوزارة الخارجية الأمريكية فسياسة أمريكية سلبية وتسمى وراء إقصاء لإحجام الدول الاستعمارية بتلبية أمانى الاستقلال ومن ناحية أخرى تحذر الزعماء الإفريقيين من الإفراط في الوطنية .

٢ - العلاقات الاقتصادية والصناعية بين الولايات المتحدة وإفريقية ليست نامية . إفريقية في حاجة ماسة لمعونة مالية لإرساء اقتصادها .

ومن المسائل الشائكة التي ينبغي مواجهتها تغطية هذه النفقات المدرجة حالياً في برنامج معونة الدول الاستعمارية وهو برنامج معرض للزوال بمقدار ما تنشأ دول جديدة مستقلة .

من الخطأ الاعتقاد بأن الدول الإفريقية ستقبل معونة ممنوحة بالتشبي مع دورها في الاستراتيجية العالمية وينبغي الإقلاع عن هذا الرأى في العلاقات مع الدول الإفريقية الناشئة التي تعلن سياساتها الحيادية . وما تطلبه

الشمالية بسط الدكتور كارل روزنبرج بروكلى أستاذ العلوم السياسية وإفريقية جنوب الصحراء بجامعة كاليفورنيا ؛ والمستر وليم موران مدير برنامج الأبحاث الإفريقية لمعهد بحوث استاتفورد - ثلاث مشاكل أساسية ذكرها المستر موران وهى :

١ - لابد أن يكون لدى الدول الإفريقية الجديدة طول سنين عديدة فنيون أجانب للقيام بالوظائف الهامة . وأين يوجد هؤلاء إذا ترك الفنيون الاستعماريون البلاد أو إذا تعلد الحصول عليهم .

ويستطرد قائلاً : كلفت في وقت ما أن أستخدم أمريكيين لأعمال مستشار تجارى في إفريقية الغربية واستطعت أن أثبت مدى الصعوبات التي لا يمكن تصورها لإقناع مواطنين بالاقامة في هذه القارة . ولذا يتحتم أن يبقى الفنيون القدامى (الاستعماريون) مؤقتاً على الأقل كما هو الشأن في غانا مثلاً . والجامعيون السود لا يفكرون إلا في مستقبل سياسى أما العمل الإدارى فلم تعد له المظاهر التي كانت له من قبل ولذلك يجب زيادة المرتبات بالنسبة للموظفين البيض وهيئة الأمم لن تستطيع إطلاقاً أن ترسل موظفين بالمرتبات الاستعمارية الحالية .

٢ - أبان المستر موران مدى الضرورة التي تحتم الانتقال سريعاً من (اقتصاد القوت إلى اقتصاد السوق) ، فلا يوجد حالياً سوى نسبة تتراوح بين ١٥ ، ٣٠٪ فقط من السكان هم الذين ينتجون دخلاً يمكن السلطات المركزية أن تستمد منه نفقاتها العامة . فالخطوة الأولى الضرورية هي زيادة مسئوليات الوحدات السياسية في القاعدة ولا بد من النظر في حلول مثل الحلول التي أحضرت بها الصين مثلاً ، لأن السلطات المركزية تعجز في الظروف الراهنة عن مواجهة الحاجيات المحلية لعدم وجود مواد (وكل تأخير للسلطات المركزية ينتهي إلى الكارثة رأساً) .

(متغيرة حسب الحالة في منطقة) وابتداعية (بالتمش مع عطف الولايات المتحدة التقليدي نحو الشعوب التي تتطلع إلى تقرير مصيرها) وإيجابية (معونة ثقافية وفنية وقروض طويلة الأجل بفوائد بسيطة) .

تجذب أمريكا قيام الاتحادات الإقليمية التي تسهل المعونة الاقتصادية والفنية .

على أمريكا أن تقر الشخصية الإفريقية، وتفتح سياسة حازمة حيال المجتمعات الأوروبية التي استقرت في إفريقية ولا تحترم المساواة العنصرية .

يجب على أمريكا أن تبذل الجهد في حث رؤوس الأموال الخاصة إلى الاستثمار في إفريقية .

● كيندي وإفريقية

هذه الدراسات التي قامت بها الجامعات الأمريكية وهذا (المشروع) الذي كتبه شستر باولر أعدت في حكم إيزنهاور الحكم الذي وصف بأنه تجاهل إفريقية تجاهلاً تاماً .

وعندما جاء كيندي إلى الحكم أذاعت الدوائر المسئولة في حكومة واشنطن والصحف الأمريكية أن كيندي (يعطف) على الحركات الوطنية في إفريقية .

ولأنه ليس بالعطف الجديد فقد خطب في عام ١٩٥٧ في مجلس الشيوخ الأمريكي فتحدث عن استقلال الدول الإفريقية وأيد هذا الاستقلال .

ولأنهم حكم إيزنهاور بأنه يتجاهل إفريقية تجاهلاً تاماً ... وعندما تم انتخابه رئيساً للجمهورية ، وقبل أن يتولى مسئولية الحكم ، أرسل أفريل هاريمان - محافظ نيويورك السابق والوزير المتجول الآن - في بعثة خاصة لاستطلاع الأمور ووضع تقرير شامل عن أوضاع إفريقية .

وقيل إن تقرير هاريمان يوصي بضرورة مساعدة القارة الإفريقية سواء كان ذلك عن طريق الأمم

هذه الدول هو معونة فنية ثم قروض فقط بأرباح مخفضة ولأمد طويل وهي تنفر من قبول منح تتضمن الولاء السياسي .

ينبغي تجاهي المعونات الاقتصادية الممنوحة للمشاريع الحكومية التي لا تحل مشاكل العاملين .

وفكرة الاتحاد الإقليمي يجب أن تسترشد بها الحكومة الأمريكية في تصرفها حيال جميع الدول الإفريقية سواء كانت مستقلة أو متعددة العناصر أو أقاليم مستعمرة .

والمشكلة الرئيسية هي وضع الدول الناشئة حيال النزاع بين الشرق والغرب . وسياساً حالياً هي الحياض الذي قد يتضمن المضي في علاقاتها مع أوروبا . ولا ينبغي الخلط بين القومية والشيوعية . فالشيوعيين ليست لهم خلايا ناشطة إلا في إفريقية الجنوبية وفي الاتحاد الفيدرالي وفي المستعمرات البرتغالية ، وهي المناطق التي تكبح فيها آماني الشعوب الإفريقية نحو الاستقلال . والرأي السائد أن دفع الدول الإفريقية الناشئة إلى التزام موقف موال للغرب هو أنجح وسيلة لتفقد عطفها ، فلا الولايات المتحدة ولا الاتحاد السوفيتي تستطيعان بيع معونتها .

وقد أوصت اللجنة بالآتي :

ينبغي على الحكومة الأمريكية أن تنفذ سياساتها السلبية وتختار سياسة إيجابية . ويجب على دبلوماسيتها أن تضع نفسها فوق مستوى الخلاف الذي يفرق بين الشرق والغرب وأن تقر للدول الإفريقية الناشئة بحث إقامة علاقات دبلوماسية مع دول الشرق وأن ترمم معها اتفاقيات ثقافية فلذلك لا يعني انتصار الشيوعية .

إن قيام دول مستقلة ناشئة يجعل من الضروري تحديد سياسة أمريكية معزلة عن سياساتها حيال حلف شمال الأطلسي .

وتكون السياسة الأمريكية حيال إفريقية مرنة

الدول معاً لزيادة سرعة التقدم الاقتصادي ؛ لاتحاد
يثنأ كذلك بين الدول الإفريقية يُقَدِّم الاتحاد الأول
إلى الاتحاد الثاني جميع مستلزماته من الفروع المختلفة
للنقون والعلوم

● مشروع وزارة الخارجية

وفى أوائل فبراير الماضي أعلن أن وزارة الخارجية
الأمريكية تعد مشروعاً واسعاً لمساعدة الدول الإفريقية
وأنها تستهدى فى هذا المشروع بقول جون كينيدي
« إننا نريد قارة إفريقية مكونة من دول مستقلة ومستقرة ...
دول حرة ومتحررة من أى ضغط أو نفوذ أجنبى يحلها تحافظ
على الحكومة التى تتولى الحكم فيها » .

وأعلن أن الحكومة الأمريكية تتوقع بعض
الاعتراضات التى سوف تتقدم بها دول أوروبا
الاستعمارية ، ولكنها عازمة على اتباع موقف معين
بشكل خط السير لهذه المشكلة المزروجة .

ويتلخص هذا الخط فى النقاط التالية :

أولاً - سوف تصدر وزارة الخارجية الأمريكية بياناً
رسمياً توضح فيه أن الولايات المتحدة بتوجيه من الرئيس
كينيدي تعترف كل الاعتراف بالحركات الإفريقية
التحريرية وأنها بهذا الاعتراف تفتح مائدة لحن تقرير
المصير بالنسبة لجميع شعوب إفريقيا .

ثانياً - بمجرد صدور هذا البيان ستعتمد الولايات
المتحدة إلى التدخل لزيادة سرعة التطور الاقتصادى فى
القارة ، ولن يكون هذا التدخل عن طريق الدولارات
والدعاية فحسب ، وإنما عن طريق إفاد بعثات فنية
والمساعدة فى تيسير التعليم لجميع الطبقات ، وليس
للطبقة المختارة فقط ؛ والعمل على دعم الصناعات
الصغيرة . وكل ذلك فى إطار معونة أمريكية محددة
تتفق مع تطلع الإفريقيين إلى الاستقلال .

وللى جانب هاتين التطلعتين أشار المستشارون
المختصون بضرورة اتباع خطوات أخرى تساعد على

المتحدة أو بموجب اتفاقيات ثنائية بين الحكومة
الأمريكية والحكومات الإفريقية التى ترغب فى المساعدة .

وعدا تقرير هاريمان قُدِّمَ للرئيس الأمريكى
الجديد مشروعان لمساعدة إفريقية ؛ قدَّمهما مايك
مانسفيلد ونلسون روكفلر ، وهما يتضمنان الحث على
مساعدة الدول الإفريقية .

● مشروع مانسفيلد

انتهى مايك مانسفيلد الذى يعتبر من أهوان كينيدي
المخلصين ، الذى أصبح زعيماً للأغلبية فى مجلس الشيوخ
من إعداد مشروع باسم (مؤسسة الأطراف الأربعة)
وهو يشبه إلى حد بعيد مشروع مارشال ويتضمن
المشروع الجديد تمويل برنامج واسع للمعونة الفنية
تشارك فيه الولايات المتحدة والمسكر السوفيتى وأوروبا
الغربية وبقية أعضاء الأمم المتحدة باعتبارهم العنصر
الرابع فى المؤسسة .

ويهدف مانسفيلد من ذلك إلى أن المساعدات
التي تقدم إلى إفريقية تكون بمجزة من كل
غرض سياسى ، ويوصى بالتيسام بعمل إيجابى
للإبقاء على القارة الإفريقية بعيداً عن جميع أنواع
الحروب الباردة وهو لهذا يقترح إبرام اتفاقية ثنائية
بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى يحرم عليهما
موجبها إنشاء أية قواعد فى أية دولة إفريقية .

● مشروع روكفلر

يشبه مشروع نلسون روكفلر الحاكم الجمهورى
لولاية نيويورك مشروع مانسفيلد وبهم روكفلر بدوره
اهتماماً خاصاً بضرورة المحافظة على استقلال الدول
الإفريقية ودفع التقدم الإفريقى خطوات واسعة إلى
الأمام مع إعطاء المساعدات نفسها الطابع الدولى .

ولكن يتضمن مشروع روكفلر توصية بإنشاء
اتحاد يضم دول شمال الأطلسنطى فتعمل جميع هذه

يستغلوا موارد الثروات الهائلة المدفونة في بلادهم ... إن جميع المشروعات الأمريكية تتحدث عن الإطعام والمساعدات الاقتصادية وكان الولايات المتحدة عند ما تفكر في مساعدة إفريقية فهي في الحقيقة تحل مشاكلها الخاصة بالقضاء فائض إنتاجها للمعوزين الإفريقيين . أما المساعدات الصادقة والتي تحتاجها إفريقية حقيقة فلم تقرأ عنها شيئاً .

● ترتكب الولايات المتحدة الأمريكية في رسم سياستها تجاه الدول الإفريقية الخطأ نفسه الذي ارتكبه وهي تضع سياستها تجاه منطقة الشرق الأوسط .

إنه ليس لأمريكا سياسة تجاه أى مكان في العالم إنها تحدد سياستها بناء على سياسة الاتحاد السوفيتي .

إذا أغفل الاتحاد السوفيتي منطقة ما تجاهلها السياسة الأمريكية وإذا أهتم الاتحاد السوفيتي بدولة أو مجموعة من الدول أسرعت الولايات المتحدة تبدي الاهتمام الشديد إذا فكر الاتحاد السوفيتي في منح المعونات لدولة أو لدول أسرعت الولايات المتحدة تسابق الاتحاد السوفيتي في مساعدته وتزيد عليه ... وهذا هو ما يجعل أى منطقة تضع السياسة الأمريكية أضفها فيها ميداناً للحرب الباردة وهذا ما ينفر منها ومن مساعداتها الدول التي تحصل على استقلالها حديثاً .

إن السياسة الأمريكية سياسة سلبية ترسبها وتضع أسسها موسكو لا واشنطن، لذلك فهي سياسة ترتكب الكثير من الأخطاء وتسير دائماً في ركاب المستعمرين القدامى .

تحاول الولايات المتحدة أن تطبق على إفريقية النظرية القاشلة التي حاولت ذات يوم أن تطبقها على الشرق الأوسط وهي سياسة ملء الفراغ . فالولايات المتحدة تتصور أن اندحار الاستعمار القديم في إفريقية يفتح فراغاً تسرع هي ملئه ، والقفل الذي مُنِيتْ

تجاح هذا المشروع ، وفي مقدمتها العلول عن سياسة التفرقة العنصرية داخل الولايات المتحدة نفسها ، لأن الاستمرار فيها لن يساعد أمريكا في الدول الإفريقية . وتقول المصادر التي أذاعت هذا المشروع ، إن المشروع الأمريكي لمساعدة إفريقية يقوم على قاعدة قررها كينيدي ، إذ أوصى بضرورة إنشاء وكالة حكومية كان إيزنهاور قد وضع أساسها وتسمى وكالة (الطعام من أجل السلام) .

وسوف تباشر هذه الوكالة عملها في جميع الدول الأخرى باعتبار ذلك هو الخطوة الأولى في سبيل تحرير الجماعات الشعبية في إفريقية من الحاجة والجوع . ولن تكتفى الولايات المتحدة بتوزيع الأطعمة وإنما ستقوم بعد ذلك بأعمال أخرى لاسيا في منطقة غرب إفريقية حيث قررت وزارة الخارجية الأمريكية اختيار عدد من السفراء والشباب المثقفين التابعين لجيش السلام .

ويقال إن الفكرة التي قام عليها جيش السلام هذا ، فكرة روحية خالصة ، ولكنها سوف تتطور في المستقبل بحيث تستطيع تمثيل الوجه الآخر للسياسة الأمريكية .

هذه هي العناصر الرئيسية (لمشروعات) الولايات المتحدة الأمريكية تجاه إفريقية وإذا وضعت هذه المشروعات تحت الفحص الجرد ، خرجنا بملاحظات هامة نجعلها فيما يلي :

● جميع هذه المشروعات تدور حول فكرة (الإطعام) إطعام الجماهير الجائعة في الشعب الإفريقي ولم تقرأ عن مشروع واحد يتحدث عن مد الشعوب الإفريقية بالمساعدات التي تتيح للإفريقيين استغلال خبرات بلادهم وتصنيعها . والواقع يقول أن إفريقية تستطيع أن تطعم لا شعوبها فحسب بل شعب أمريكا وشعب العالم أجمع إذا استطاع الإفريقيون أن

جوهاها سياسة استعمارية؛ فالولايات المتحدة لا تقلُّ مسئوليتها في مأساة الكونغو - ضيعة وحدته واستقلاله وذبح قاده - عن مسئولية دول الاستعمار القديم وفي مقدمتها بلجيكا .

إننا نقرأ الكثير عن سياسة الولايات المتحدة ولكننا أمام التطبيق نرى أن العبارات الفياضة بالعواطف قد عرت منها فصارت مشروعات استعمارية عريقة

وإذا حاولت الولايات المتحدة أن تترث الاستعمار الأوروبي في إفريقية فصيبرها إلى الفشل . وسوف تعيش إفريقية دائماً للإفريقيين .

به سياسة الفراغ في الشرق الأوسط تؤكد أن السياسة الجديدة في إفريقية سوف تلقى الفشل الذريع، فالقوة التي ملأت الفراغ في الشرق الأوسط وحجرت السياسة الأمريكية هي قوة القومية العربية . وفي إفريقية اليوم قومية إفريقية هي القوة الوحيدة القادرة على ملء الفراغ في إفريقية ... إن القومية الإفريقية تدخل معركتها الجديدة مؤيدة بالقومية العربية ومستفيدة من نجاحها المبررة .

● إن موقف الولايات المتحدة من مشكلة الكونغو يدل دلالة واضحة على أن السياسة الأمريكية مهما استخدمت من ألقاظ برّاقة وعبارات بارعة، هي في



الابعدُ الثلاثة في أسوان

بقلم الدكتور شكرى فصيل

الحنن والوفاء والتقدير — ولم أكن أعرف من دنياي إلا أقل القدر الذى يعرفه من هم فى مثل سنى . . كانت الكلية والمكتبة — ومن ورائها ومن حولها آمالٌ عراض غامضة ولكنها شديدة الإثارة شديدة التوتر — هى التى تستبدُ فى . . ولذلك كانت الرحلة إلى أسوان خطوة جديدة فى عمرى ، كانت الخطوة الأولى من دمشق إلى القاهرة ، وكانت الخطوة الثانية من القاهرة إلى أسوان .

وعرفت فى الأخصر وأسوان كل معاني الخلود الأرضى ، وكل مآت البقاء . كانت الصخور الصلبة تهمسُ إلىَّ بقصة هذا الماضي الضخم ، وتحدثنى حديث الثأبى على الفناء ، والانتصار على الزمن . وكان الصمت الحالم الذى فُتيتُ فيه ذات مساء فى حديقة الفندق أغلَى من كل كلام . . . وما شعرت أنى انصرفت عن كتاب ، راضياً مفتتاً ، قريب العين ، غنى النفس ، كما شعرت حين انصرفت عن الكتب التى كنت أحملها وأنا أقلبُ فى هذه الأرض الطيبة التى حاول الزمن أن ينجفوها فعلمتُ الزمن معانى الوفاء ، وأراد أن يستكر عليها ولكنه ذل لها ، وكسبها الأيام والرومال ولكنها انتفضت من وراء الرومال كما انتفضت من وراء القرون . وثشد أصحابها خلود الروح ، وغاب عنهم أن الروح من ربى ، وأن الذى يبقى فى الحياة إنما هو وهج هذه الروح : بريقها ، وفكرها ، وتطلعها .

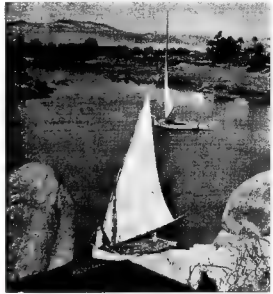
...

اليومان القصيران اللذان قضيتهما ، هذا الشتاء ، فى أسوان لن يرحا ذاكرتى ، ولن يغيب عنها شئ من الأجزاء والتفاصيل التى ملأت على مشاعرى وعقلى . ذلك أن الدفء الذى بهتته أسوان فى أعماقى لم يكن دفء الشتاء الحالم وحده ، وإنما كان دفء الحياة كلها ، هذه الحياة التى نزلوا إليها ، وتطلع نحوها ، وتمثل لها من وراء الأفق القريب أكرم الصور وأزهى الألوان .

وأحسب أن هذا الدفء الذى غاطنى فى أسوان سيظل معى . لن ينال منه تعاقب الأيام . ولن ينهب به شتاء أو يلطف منه خريف أو يحبه ربيع . لن يغيره أن أكون فى هذه المنطقة من الأرض أو فى تلك . فى هذا الإقليم أو ذاك ، إنه أضحت جزءاً من حياتى ، يمتدُ امتدادها . سيصحبنى على طريق هذه الحياة إلى أبعد مداها الذى يقدرُ الله ، وسيمتد بعد ذلك بصحب الذين يسبرون من ورائى أنا ، ومن ورائنا نحن جميعاً ، نحن شهود هذا الجليل : جيل الثورة أو الوحدة . . بل لعل أولئك الذين يرثون الأرض من بعدنا سيجدون لهذا الدفء مذاقاً أحلى ، لأنهم سيجدون عزّة فى الحياة ، ورغاء فى العيش ، وانتصاراً على القفر والجذب والرمال .

...

ومنذ نحو من عشرين سنة زرت أسوان . . كنت فى يفاة العمر طالباً فى كلية الآداب — يا من يحمل إلى كل حجر فى كلية الآداب وكل خشب قبله



النيل عند أسوان

وتصمت .. وإذا حياة وأحياء من بين يديه ومن خلفه
في غلالة شفيفة رقيقة لا يضيها إلا الضجيج .. ولذلك
يود الإنسان لو خنق كل حركة من حوله حتى لا تبقى
إلا هذه الحركات الرشيقة الخفيفة التي تلوح ، في
خفاء ، على جدران هذه المعابد ، وترسم ، في
عموض ، على ملابس هذه الصخور ، وتتابع ، في
رشاقة ، تغلقها نشوة تسلك إلى عوالم من الخفايا
والأحلام .

وعرفت في أسوان النيل : يبدأ ميسوطة بالرخاء
ونعمة مسوقة من السماء ، وشریان حياة يفيض فوق
هذه الأرض فيبدا الزرع والفرع .. ووقفت أمام
عيون الخزان أشهد تنلق الماء في صخب وعزم ،
تمضي كتلة الكبرى إلى مجراها الواسع .. وكأنها تمضي
إلى كل أولئك الذين ينهلون منه ، وتتناثر قطرات
صغيرة حائلة إلى الأعلى ، هنا وهناك ، تلامس وجوهنا
رداءاً ناعماً كأنما هو أطراف دقيقة لينة من أصابع
ملك رقيق .. وما بين هذه الكتلة الهادرة الرهيبة التي
تمضي إلى الوادي وهذه الرذاذات الحائلة التي تقفز إلى
السماء ، كانت أشعة من أشعة الشمس تجدد سبيلها إلى
أن تنكسر على هذه الأمواج ، فتترك للبدائل المصفورة
من النور أن تتحلل إلى الألوان السبعة ، طيفاً حلوة
مشرقة .

كان ذلك بعض الذي عرفت في أسوان في يوم
من أيام شتاء بعيد سنة ٤٢ .. عرفت الماضي ضخماً ،
ولكنه ماض على كل حال لن يعود ، ولو عاد لما كان
للذين يشهدونه شيء من فضل فيه . وعرفت الحاضر
ماء متدفقاً هب الخصب ، ولكن الناس لا يعيشون في
خصب ، وتغمر أعماقه بالحياة ولكن حياة الناس غارقة
في الجحول .. ويوحى ، ولكن بين النفوس وبين هذا
الإحياء جداراً ضخماً في مثل ضخامة هذا السد يحول

ومضيت مع الأحجار ، حجراً بعد حجر ،
ومعبداً بعد معبد ، ومقبرة وراء مقبرة ، وغمام الحاضر
في عيني ، لم أعد أرى منه شيئاً . فقد كشف الآن أنني
كانت تنفض به الحجارة كل الحاضر ، ولفه جزق
مشوشة ملوثة من حضارته ، وقذف به بعيداً ، إلى
الشمال ، إلى القاهرة والإسكندرية وإلى ما وراءهما
في أوسع المدى الذي يكون وراءهما .. واستوى أمامي
الماضي ، كأنما تسى فيه كل هذه الملايين التي صاخرته .
قطعت صخورها ، وصقلت أحجاره ، ودفنتها هنا
وهناك أنفاساً رائحة تنشد السماء ، وتطلب الخلود ،
وتعبد الروح .

وما تسنى هذه اللحظات التي يشق فيها الإنسان
وكانما يضحى جوهره لا عرض له ، بحس للأشياء
وجوداً آخر فوق وجودها ، فإذا هي ألوان غير
الألوان التي يعرفها ، وأصوات غير الأصوات التي
يألفها ، وإذا هي — هذه الحجارة الصلبة الصلبة —
حياة تتحدث وتعي ، وتتكلم وتضحي ، وتضيق



في أسوان

والمستقل .. لم يعد يجذبني هذا الذي كنت أرى من معالم المدينة القديمة ، من سذاجة الحياة ومن بساطتها ، من الدفء الحلى والثناء الحالم ، وصرفني هذا المستقبل عن الفندق الضخم الذي يجلب إليك فيه أنك وحملك الذي تملكه ، وتمضي تفوص قنماك في أهدنه الممتدة على حين تخطف بصرك بعد رحلة طويلة الألوان والزهور والتفاصيل المزخرفة والخشب المحفور . لم يعد لذلك من معنى لأن مستقبل أسوان وحده هو الذي سيخلق عشرات من هذه الفنادق ، فنادق لن يكتفيا أولئك الذين يثبون من وراء البحر ، مناظرهم في أيديهم ، وعلى أكتافهم آلات التصوير ، وفي أحلامهم مزيج غريب من المعرفة والدفء والشمس والاسترخاء . وإنما سيسكنه أولئك الذين ينحدرون من القاهرة والإسكندرية ودمشق وبغداد وتونس

بينها وبين أن تنفتح أو تستجيب . ولذلك لم تكن ترقب وراء أشعة الشمس المنكسرة على أمواه البد صورة المستقبل الذي نود .

أما أسوان في هذا العام فقد غدت شيئاً آخر .. إنها ليست أسوان التي تعرف الماضي ذكرى مفاخر وحلم أجداد ، وليست أسوان التي تعرف الحاضر ماء لا يعطى كل مده ، وبرة لا يقتنع بخيرها ، وإنما هي أسوان التي تعيش في المستقبل ، في ضمير هذه الملايين التي نحيا اليوم ، والملايين التي ستعيش غداً ، والتي تتلامح بين الرمال والغبار وضجيج الآلات على الطريق الصاعدة الخضراء .

...

وارتبط في عقلي وقلي معاً ما بين أسوان

الصوت والضجيج، وآثرت الحركة والارتفاع .. وعلى حين كان الاستغراق في ركن قصي من حديقة «الكراكت» هو أقرب الأشياء إلى نفسي في مرة سابقة في أسوان .. فإن الاتصال بين «التوربينات» الضخمة، من واحدة إلى أخرى، والجري وراء حديث المراقب في مصنع السد، أو المهندس في الخزان، أضحي هذه المرة آثراً عندى وأشهى .

أترأها اكتملت نفوسنا في هذه الزيارة لأسوان ؟ أترأنا وجدنا البعد الثالث، بعد المستقبل، الذي كان يدور في غلدنا ولكنه ينهم علينا الطريق إليه ؟ .. أترأنا أدركنا البعد الثاني، بعد الحاضر، بكل أعماقه، بكل الذي يجب أن يكون فيه لا بكل الذي هو فيه ؟ .. أترأنا استطعنا أن نصبح نظرتنا إلى البعد الأول، بعد الماضي، فراه دون أن نفنى، ونعجب به إعجاب الحياة بما خلف الذين كانوا أحياء، لا إعجاب الضمائر الذين كانوا أمواتاً ؟ ..

إلى أيومن أله هذا الذي يجري في أسوان العربية في الجنوب، لا يجري من أجل إقامة مصنع وتشغيل يد .. وإنما يجري وفاق هذه النظرة العميقة البعيدة .. نظرة الجمع بين هذه الأبعاد الثلاثة في حركة عنيفة دافقة، دفق الماء من عيون الخزان .

أليست تلك، هذه الثلاثة الأبعاد المتكاملة، خروء ما أومن به أنا العربي، وما نؤمن به، نحن هذا الجيل العربي الصاعد ؟

تحية لكل الوجوه السمراء في أسوان .. تحية لهؤلاء الذين يصنعون المستقبل .. المستقبل الذي لا يفنى في الهدوء والصمت المنسحب من الماضي، ولكنه يستمتع في الهدوء والصمت الذي يغلفه عمل ثمان ساعات في ضجيج الآلة، وصخب القبار، وفرقة الصخر، وتنجير .. أقولها .. وأنا رجاء .. في تنجير التربة .

والرباط، بمن جاءوا يحضرون مستقبلهم على غضون جباههم، خيرة في العقل، وقوة في الساعد .. وسيخلق مستقبل أسوان وحده مئات من العائر والمساكن والمصانع والفنادق لا تحمل معنى الخدر والاستجمام وسجانات الشمس، ولا معنى التيبوبة والأحلام والكسل .

إلى لا أقرأ مستقبل أسوان ولكني أراه .. ومن الذي يزور أسوان ثم لا يحس أن البهجة تكحل عينيه حين يشهد هذه المدينة، مدينة مصانع السد ترتفع في تناسق رائع وفي تصميم يحمل من معنى لإرادة الحياة الجديدة على هذه الرمال العربية شيئاً آخر فوق الذي يحمل من كرامة الحاضر واندفاعه .. أليست إقامة مصنع للسد بما خلق الله من الماء والهواء، من كهرباء الماء ومواد الهواء، أدق تمثيل لهذه الإرادة الصاعدة الصاعدة التي تريد أن تبعد الحياة الجديدة من قلب هذه الحياة القديمة ومن محيطاتها .

أجل، إلى لم أقرأ مستقبل أسوان، وإنما سمعته .. سمعته في صوت هذه «التوربينات» الضخمة المتجاورة تدور وتدور .. كأنما تغزل عيوب المستقبل من النور والضياء، وتمتد في هذا الجانب وذاك، حولها هؤلاء الفتية الذين آمنوا، يرقبون هذه اللوحة، ويصغون إلى تلك الإشارة، وفي بريق صيهم يرسم مستقبل الملايين من حولهم ومن ورائهم .

حتى الصمت في أسوان .. حتى الصمت الذي أحبه وأوثره وأجد فيه أول الطريق إلى التعبد .. حتى هذا الصمت الذي يباعد ما بينك وبين الناس حين تقيم منه جدار وقاية يقيك المنذر والتناق والمكر وحسد العيون والقلوب .. حتى هذا السلاح التقى الصمت عزفت عنه، هذه المرة وحدها، في أسوان .. وحبيب إلى

جَنِينَ فِي طَائِرَةِ

بقلم الأستاذ عزيز أباظة

يقول وقد عنته في الفجر أدمى : أسهدُ ودمعُ ١٢ ما هواك جديدُ
قلت : جديدُ الحب إن أمرضَ الحشا فأتُّلُ منه الحبُّ وهو تليد
ذكرتك مضجعاً وليل هجمةً تخامره والسامرون هج — ود
فأجهش قلبٌ ، واسهلَّت جوائعُ وقد يعصِرُ القلبُ الجوى فيجود

عرفت وقد أوغلتُ في الجوى وارتمت سوحُ بأجواز النضاض صعدُ
وناوحها جونُ السحابِ فصاولتُ تدافسه مزهوةً وتلنود^(١)
ونحنتُ فضمتها بالسحابِ فراشةً وكنت قمرى كالبرج وهو متشيد
عرفت الذى تذكر التوى ملا لواحج وكيف يلقب القلب وهو جليد
فلو سألت المرحى^(٢) لقا من عنتها لقلت كما قال الرضى^(٣) : أعود^(٤)
ولفت بها هوجاءُ جنُّ جنوبها ترادف برقٌ حولها ورعودُ
نزُّ كما أزلت شياطينُ تغفل مواجد في أضلاعها وحفود
فأذن حادى الركب أن أوثقوا الحبي فلن مهبً العاصفات شديد^(٥)
وحط جناحها ، ومال ذئابها وصلصل حيزوم^(٦) : وأتلع جيد
وأقمت على سكاكنها وترنحت ترنح سكرى ثثنى وتغيد
فخبثت قلوب السقتر بن صبورهم وكان سواء قائد ومقود
وأجلل ذو عزم ، ورنت خريدة وصلب قيس . ويرع وليد

وجون . سود .

(١) ناولها : واقفا من مختلف التواحي .

(٢) إشارة إلى بيت الشريف الرضى المشهور .

وقال لى الحسادون ما أنت مبعث

(٣) الحبي : المقصود بها الأزيمة .

فداة جزعنا الرمل ، قلت : أعود

وفي الركب مطويّ الضلوع على هوى
نفى الرعب عنه لوعةً ثار بِرحها
وأنّ له قلباً بمصرٍ مُخلّةً
جنّت على نفسى وقد شطّفت النوى
وقد كنتُ لا أقوى على البعد ساعةً
فكيف أطيقُ الصبرَ عنك وشئتُ
وما نفعَ الثائنين نجوى مسرةٍ
وددت لو أنّي في رُبّ النيل لم أبين

يكلجُ . ومرى التّوادر عيّد
وإطراقةً موصولةً وشروء
يدور على أكتافها ويرود
وحالت بحارٍ بيننا ونجود
وأنت قريبٌ والمزار مهيد^(١)
قطوع لأنفاسِ البخار بعيد ؟ !
ولا كفّ برقُ شوقهم ويريد
بطالعي مغنى لما ووصيد^(٢)

• • •

وليس لنفسى أنْ تريد وفوقها
تقدّر الأيامُ تقضي قضائها

مقاديرُ ثمضى حكمتها وتريد
فألك منه جنةٌ ومحيد^(٢)

(٢) القصيد ١ وصيد الدار : صحتها

(١) الفهد : المهدي



من تأملات الرواقين

بقلم الأستاذ إسماعيل نظور

الزمام ما تحليه الطبيعة ، الزمام لما يقضى به العقل القدسي ، الذي لا يعدو عقل الإنسان أن يكون انعكاساً منه .

كان من الطبيعي أن ينظر الرواقون في نظام الطبيعة ، وأن يتحسّسوا ظاهراتها ، وينظروا في حقائقها ، فلإنها وقد أصبحت لديهم المرجع والمآل ، والبدء والنهاية ، ونوع العقل ومستمد الحكمة ، إذن فالإنسان محمول على أن ينطبع بها ، ولكن ينطبع بها ، يقضى له أن يكون أقرب شيء منها . وكلما كان أعلم بها وأعرف بأسرارها ، كان أقرب إلى الحكمة وأقدر على التسلط على نزواته وضبط انفعالاته ، والسيطرة على مغريات حياته الجسدية ، حتى يقع المجال لنفسه فتزكو وترتفع وتسمو .

من هذه الناحية كان النظر في الطبيعة والوقوف على حقائقها وأسرارها ، من الأسس الأخلاقية التي يقوم عليها المذهب . وهذا الرّبط بين الطبيعة والأخلاق من القواعد الابتكارية في المذهب الرواقى على ما أرى .

• • •

إذا نظرنا في حركة الكواكب السيّارة ، وبمفعول ما نسميه « قوة الجاذبية » ، والتركيب العنصرى للأجسام غير العضوية والقوى الكامنة فيها ، وتولّد النبات والأجسام الحيويّة بصفة الحياة ونماذجها الأجيال ونموّها ثم تحلّلها التي نسميه « الموت » ، فأنس في جميع ذلك متواليّة من الظاهرات تظل بمقتضى تجاربنا ثابتة غير

وكذا « زينون » أول الفلاسفة الرواقين (٣٦٠ - ٢٧٠ ق . م) .

بجزيرة قبرص ، وهبط أثينا وأسس بها مدرسة ، وصفى يثب تعاليمه في « رواق » ، فسُمّي وأفراد مدرسته : الرواقين .

والظاهر أن الفلسفة الرواقية هي أول مذهب فلسفى كان له أثره الكبير في الفكر الرومانى ، على العكس من جميع المذاهب الفلسفية الكرى التي نشأت في ثرى إغريقية القديمة .

كان للتعاليم الرواقية ، كما صوّرها « زينون » مرحلتان : مرحلة يونانية ، ومرحلة رومانية .

المرحلة الأولى « إفلاتنس » (٣٠٠ - ٢٢٠ ق . م) و « فروسيوس » (٢٨٠ - ٢٠٧ ق . م) وثالث من كبار رجال المذهب هو « فطاطيوس » (حوالى ١٤٠ ق . م) .

ومن رجال المرحلة الثانية « سينكا » (٢ - ٦٥ ق . م) و « أبسطاطوس » الذى يُظنّ أنه توفى حوالى ١٣٨ ب . م . و « ماركوس أوريليوس » الإمبراطور الرواقى (١٢١ - ١٨٠ ب . م)

والمذهب الرواقى مذهب أخلاقى سلوكى في جوهره . يتجه نحو تقويم السلوك ، أكثر مما يتجه إلى البحث في أصول الأخلاق والمناقشة في نظرياتها ، ويقوم من حيث السلوك على عقيدة أن السلوك تحكمه الفضائل الإنسانية ، وأن هذه الفضائل لا بد من أن تكون مسايرة للطبيعة وقوانينها ، وأن الإنسان إذا اعرف عما عمل عليه الطبيعة أمراً ونهياً ، نزل به القاب . وأن الطبيعة يحكمها عقل مدبر وضع نواميسها الكلية . وإذن يكون

متغيرة من خلال الحاضر والماضي . أما إذا كان الواقع على نقض ذلك ، وكان تولى الظاهرات على ما نعرفها ونشدها ، عرضة للتغير بالمضي في أدوار من النشوء والارتقاء — وإننا لنشهد مثل ذلك دائماً — فإننا لا نكون قد كشفنا عن الجملة الكلية لنظام الأشياء ، ولن نكشف عنها بعضي أنه قد يكن في هذه المتواليات الطبيعية وبحكم فطرتها ، أى بحكم نظامها الثابت ، نزعة إلى التغير فيما يسميه الفلاسفة نظام الأشياء أو طبيعة الأشياء . وما هو ظاهر أن مثل هذه التغيرات التى تتناول نظام الأشياء قد وقعت بالفعل . هذا بقدر ما تسعفنا اللغة للتعبير عما نعى بكلمة « التغير » . ولكن الواقع ألا تغير يقع في طبيعة الأشياء . ذلك بأن الحقيقة تدل على أن علمنا بالمتواليات الصحيحة للظواهر الواقعية ، كالتولد والنماء والانحلال ، ناقصة ؛ وستظل ناقصة على وجه الاستمرار .

هذا الذى لخصته عن فكرة « ماركوس أو إليوس » يحتاج إلى قليل من الشرح . ولقد أستطيع أن أقول إن ما ذهب إليه « ماركوس » من ظهور المتواليات الطبيعية مظهر الانقطاع والتخلف صحيح ، وكذلك مذهبه في أن جهلنا بهذه « المتواليات » هو الذى يظهرها لنا بهذا المظهر . فقد تستمر هذه المتواليات في منظومة لا تتخلل ما دمتا ننظر في علم الجياد بمثل ما ننظر في ظاهرة الحياة . فظهور الحياة في متواليات الجمادات تغير بالغ الأثر والخطورة . فكيف نستطيع أن نعرف السبيل الذى به تنشأت الحياة من الجياد ، وأصبح في متواليات الطبيعة مبدأ خلاق لتتولد والبناء والحركة ، ثم ارتقى فأصبح خلاقاً للفكر والقيم . والنظرة الظاهرية في هذا تشير كما لو أن انقطاعاً قد نزل بمتواليات الطبيعة ، أى تغير . وإذاً تكون متواليات الطبيعة غير ثابتة بل متغيرة . غير أن هذا غير صحيح ؛ لأن إحساننا بانقطاعها وتغيرها إنما يرجع إلى جهلنا بالكيفية التى تنشأ بها الحياة من الجياد .

ولسنا بأبعد حظاً إذا رجعنا إلى النظر في مذهب « ماركوس » في الأسباب والمسببات . فقد نستعمل في حياتنا اليومية كلمتي « سبب » و « مسبب » ، و « علة » و « معلول » ، ونعين لكل منهما معنى نقصده بحيث يحدد المراد من كل منهما تحديداً تاماً ، فلا يترتب على استعمالها شيء من البلبلة أو سوء الفهم . غير أن الحال يختلف عن ذلك تماماً ، إذا ما تكلمنا في الأسباب والمسببات من حيث علاقتها بالأشياء . فإن كل معرفتنا إنما تتعلق بالظواهر الطبيعية كما قال فلاسفة اليونان ؛ وإنما يعنون بذلك ظواهر الأشياء التى يتوالى بعضها في إثر بعض وعلى نظام بذاته ، حتى إذا ما تخللت ظاهرة في سياق المنظومة ، فإما أن يكون قد أصاب المنظومة الطبيعية خلل أو اضطراب ، وإما أن يظهر شيء آخر محل محل الظاهرة المتخللة . وإذاً فالسبب والمسبب ، أو المبدأ والمعلول ، لا يدلان على شيء في متواليات الظواهر الطبيعية ، وأن السبب الحقيقى ، أو كما يقال السبب الاستثنائى الأعلى الذى يعود إليه تتابع حدوث الظواهر ، إنما ينحصر في علة الأشياء جميعاً ، سواء أهي « كائنة » أم « كانت » أم « ستكون » . وعلى هذا تدل كلمة « الخلق » على معنى حقيقى ثابت ، إذا ما اعتبرنا أن الخلق هو « البدء » إذا استطاعت قدرتنا العقلية أن تتولد ما هو « البدء » في نظام الظواهر الطبيعية .

الزمان والمكان حالتان تنشآن عن تفكيرنا . أما ازمان المطلق والمكان المطلق ، فكلاهما لن يكون موضوعاً من موضوعات الفكر ، اللهم إلا على صورة ناقصة غامضة . وليس لنا أن نفكر في زمان أو في مكان ، إذا فكرنا في الخالق ، الذى لا يحده زمان أو مكان .

يقول « سويديجورج » : « إن الإنسان على سجيته قد يستد

ويرى «ماركوس» : أن النفس البشرية فيض من المصدر النفس الإلهي . وأن الإنسان إن كان له جسد ، فإن له إلى جانب الجسد عقلاويه ذكاء ، هما صفات الله . ولحيوان حياة بالإنسافة إلى ما نسبته الفرائز أو الحوافز الطبيعية . غير أن الحيوان العاقل نفساً ذكية مدركة هي فيض من الله حل في الإنسان . وإذن وجب علينا ، إذا ما أردنا أن نعرف شيئاً من حقيقة الصفات الإلهية ، أن نطيل الاتصال بملك القيصر الحال فينا وأن نعتد دائماً بأنه من طريقه وحده يمكن أن نتصل بالله ، كما يقول «ماركوس» : فالواقع إذن أنه يعتقد بأن الجزء الخفي من الإنسان هو الإنسان الحق ، وأن الجسد وعاد ماضٍ لذلك التاموس الفطري ، يستعين به على قضاء حاجاته الدنيوية .

يقول الرواقيون : كما ينتشر افقوا يصبح ملكاً لكل موجود يستلح أن يستشقه ، كذلك القدرة العاقلة المدبرة للكون ، هي في متناول كل من يحاول أن يتصل بها من طريق الروح . وعن طريق النفسية في الحياة ، يتيسر للإنسان أن يعرف الله .

كما ينبغي لنا أن نقدر ما هو علوي في الكون ، كذلك ينبغي لنا أن نقدر ما هو علوي في أنفسنا . وفي هذا مطابقة لقوله الشيخ الإسكندري «أفولطين» : «إن النفس البشرية إنما تعرف من اللات النفسية ، بقدر ما تعرف من ذاتيتها» . وشبهه بذلك ما يقول «ماركوس أوريليوس» من أن الإنسان قد يقضى على نفسه بالدينونة ، إذا تغلبت الناحية المادية الغائبة فيه ، أي الجسد ، على الناحية النفسية ، فستغرقه الملمات والشهوات ، وتستهلكه المطامع الغليظة ، وتستهوي أعراض الحياة .

...

قد نستدل من كثير من أقوال الرواقين أنهم كانوا يذهبون إلى أن الكون موجود تسري فيه الحياة الروحية . غير أنهم لم يقيموا استدلالهم في هذه الناحية إلا على المقايضة بين حياة الإنسان وحياة الكون . فكما أن الإنسان يبدنه وروحه يولف حيواناً تسببه الحيوان الناطق أو الحيوان العاقل ، فكذلك اللات الإلهية تثبت في أطراف الكون المادى ، ومن ذلك يتكون الكل الوجودي بشائتيه التي يقول بها بعض الفضلاسة ، ووحديته التي يقول بها كثير من المتصوفين .

أنه عاقل من الفكر إذا ما تجرد من فكرة الزمان والمكان والأشياء المادية ، تلك التي تقوم عليها محصلة الفكر عند الإنسان . ولكن يجب علينا أن نعرف أن الأفكار تصبح محددة مأسورة بنسبة ما يشغلها من تصور الزمان والمكان والمادة ، أو ما يتصل بها بتلك الأشياء . ذلك في حين أن الأفكار تنطلق وتتمد بمقدار ما تتخلص من هذه التصورات . ومن ثمة نرى أن العقل شيء أسمى وأزكى من كل موجود مهما تكن صيغته .

...

الاعتقاد بوجود العلة الأولى عند الرواقين وعلاقة ذلك بالقدرة المدبرة ، يقوم على مايلزك الإنسان من نظام الكون ، فهم من هذه الناحية من أتباع سقراط ، إذ يقول إنه بالرغم من أننا لا نستطيع أن نلمس الأثر المباشر للقدرة الإلهية ، فإننا ندرکها بآثارها المحسوسة . مثال ذلك ما ثبت «ماركوس أوريليوس» في تأملاته إذ يقول : بالألمحارة في وجود القدرات الخالقة (أي الآلهة) ذلك بأننا ندرکها كما ندرک أن لنا أرواحاً ولكن لانراها ، كما أننا نشعر بآثارها في المادة المحيطة بنا ، ولهذا يحلمنا العقل على أن نتربط بوجودها وأن نمجدها ونقدسها .

إن هذا الدليل الذي يسوقه أكثر الرواقين على وجود الله ، دليل قديم كان له أكبر الأثر في أذهان المفكرين منذ أقدم العصور ، وكثيراً ما اكتفى به زمر من الفلاسفة والمفكرين . فهو دليل يقوم على منطق بسيط لا يحتاج إلى شرح ولا هو قائم على منطق تركيبي ، وإنما هو كقولك «الأثر يدل على السبب» ، فالنظام يدل على منظم ، والعلة تدل على معلول .

ولذلك يقول «ماركوس»

«إن الإنسان ما دام يشعر بأن له روحاً أو قوة روحية أو قدرة عاقلة أو أن له قدرات من هذا القبيل ، فإنه لذلك محمول على أن يعتقد بأن هناك قدرة أعلى وأشرف من قدراته تلك ، تستشرف الكون كله وتديره ، كما يستشرف العقل حياة الإنسان» .

فالله ، أو كما يقول الرواقيون العلة الأولى موجود ولا ريب في وجوده بمقتضى ذلك المنطق البسيط . ولكن كيف ندرک هذه العلة ؟

الكون تَزَوُّرٌ قليل ، وإننا نعرفه معرفة ناقصة في مدى أحسارنا القصيرة ، وإن جملة المعرفة والتجارب الإنسانية لا تؤدي بنا إلى معرفة « بالوجود الكلي » وهو المفهوم الذي نظل في جهل به ولا ندرك من حقائقه شيئاً . فإن عقولنا إذ تَهْدِينَا إلى أن جميع الأشياء متصلة وأن بعضها يَمْتَسُّ إلى بعض ، فكل ما يقوم في أذهاننا من فكرة « الشر » الكائن في طبيعة الأشياء ، إنما ينطوي على تناقض ، بمقتضى أن الوجود الكلي إذ هو يرجع في وجوده إلى ذات عاقلة تحكم أطرافه وتديره ، فيحتمل لا يعقل إذن أن ينطوي نظامه هذا على شيء ذي علاقة بما نسميه الشر ، أو يكون فيه نزعة إلى تقويض النظام الكلي . يقول بأن جميع الأشياء إن كانت في حالة تحول وتغير ظاهري ، فإن الكل ثابت لا يتغير ولا يتبدل .

يُكَلِّمُ الأشياءَ تَحِيكُ ، كما تتحلل كل الصور ، ثم تعود فتتركب صوراً وأشياء أخرى . وكل الأشياء الحية تجري عليها ذلك التغير الذي نسميه « الموت » . فإذا قلنا إن الموت شر ، إذن فكل تغير نشهده في أطراف الكون لا يعلو أن يكون شراً . والكائنات الحية تتألم ، والإنسان أكثرها شعوراً بالألم ، لأن الألم قد يساوره بدنياً وعقلياً وعاطفياً . كذلك ينال الإنسان الأذى من أباء جنسه ، وربما كان ما يناله من الأذى منهم ، أكثر مما يناله من أى شيء آخر في الوجود . أما تحليل الشر فمذهب الرواقين فيه سلبى ، إذ يقولون : إن الشر كائن فيما يحدثه ، شيئاً كان أو ذاتاً . ومن أجل أن نهيئ أنفسنا لتحمل الشر وتقبيله بصبر وشجاعة ، وجب علينا أن نعيش عيشة طبيعة ، أو متفقة مع طبيعة الأشياء . ومن هنا يبدأ اتصال الفلسفة الرواقية بقضايا الأخلاق .

الغاية التي ترمى إليها فلسفة الرواقين الأخلاقية ،

غير أن الرواقين لم يذهبوا مطلقاً لمذهب أولئك التصوفيين ، بل مضوا يعتقدون أن الله والمادة غير متماثلين ، وأن علاقتهما أبعد كثيراً عنه علاقة البدن بالروح .

وما هو مأثور عن كبار الرواقين أنهم لم يفكروا من بعيد أو من قريب في طبيعة الله المطلقة ، ذاهبين إلى أنه من العبث أنه يتفق الإنسان وقته وطاقته التفكيرية فيها هو فوق قدرات عقله وفهمه . لقد اكتفوا بالاعتقاد بأن الله موجود ، وأنه يدبر الأشياء جميعاً ، وأن الإنسان مهما استعتمق في الفهم فلا يدرك من حقيقته إلا ما هو نسي ، وأن الطريق إلى هذا الفهم النسي لحقيقة الله ، إنما يأتي من طريق فهمه لذاته . والرفع بروحه عن الدنيا ، لتظل صافية نقية غير مشوبة بأكدار الماديات .

من هذا كله يخلص الرواقيون إلى الاعتقاد بأن الكون محكوم بإرادة الله وتديره تدبيراً قائماً على الحكمة الكاملة . ومهما يكن من الأمر فلا يسألوا كثيراً من الرواقين من شك فيما يترأى في أنحاء النظام الكوني من ظاهرات لا تتفق وما يذهبون إليه من القول بسيطرة الحكمة فيه . فإنهم يقولون بأن التسليم بوجود خالق مدبر يقتضى عقلاً أن تدبر أمر الكون لا بد من أن يساير العقل والحكمة ، وأن هذا الرابط بين الاثنين ، مما يقضى به نظام الأشياء من ناحية ، ومنطق العقل من ناحية أخرى . أما إذا كان نظام الأشياء قائماً على العقل والحكمة ، فمن أين إذن تسلسل إليه ما نسميه الشر الذي نشهده في نواحي الحياة : مادية ومعنوية ؟

لم يقل « ماركوس أوريليوس » إن في طبيعة الأشياء « شراً » ، وإنما أشار إليه دائماً بعبارته « ما نسيه الشر » .

يقول إن ما نراه ونشعر به ونعرفه من أشياء

فإذا علمت أعضاء الإنسان متخالفة متناقضة فسد بذلك أمر معاشه ، كذلك الجمعية تفسد أمورها المعاشية إذا ما عمل أفرادها كل منهم على غير ما يتفق وسعادة الكل الاجتماعي . ولذا يقول «ماركوس أوريليوس» : « اتجه نحو شيء واحد : هو أن تلزم التفكير في الخالق وأنت تودى واجباتك الاجتماعية » . « جب أبناء جنسك ، راتب الله .. فإن من أحسن صفات الإنسان العاقل أن يحب جاره ، وأن يغفر الذنوب وأن يتجاوز عن الخطأ ، وأن يحب لغيره ما يحب لنفسه .

هذه آداب القرد الكامل ومعنوياته ، أما آداب الجمعية ومعنوياتها فختلف عن ذلك ، إذ يجب عليها أن تأخذ المسمى بإساءته والخطي بخطيته ، لأن طبيعة المجتمع تقضى عليه بأن يحمي القرد من الشر والأذى ، كما أن عليها أن تعاقب الخطي حتى يشعر بأنه أخطأ وأن عليه أن يتوب ويتوب ويتوب ، وأن خطيئته لا تتعلق بالعنوان على فرد ، وإنما هي تنحصر إلى عنوانه على الجمعية ،

• • •

ولرواقين : فلسفة في المعنويات : فلسفة واسعة الأفق ، عميقة الغور ، تضرب أصولها في الحياة النفسية ، غير أنها لا تخرج عن النطاق الذي رسمه الرواقيون لفلسفتهم الأخلاقية ، إذ قالوا بأن المعنويات كالأخلاق ، كليهما ينبغي أن يكون ملائماً لطبيعة الوجود متمشياً مع القطرة . لأن الإنسان إذا تخلف عن ذلك في معنوياته ، تعذر عليه أن يبال السعادة لنفسه ، أو أن يعمل لسعادة غيره . بل منهم من ذهب إلى أكثر من ذلك فقال بأن أعمال القرد وأقواله ما دامت بطبيعتها ذات علاقة وصلة بغيره من أفراد الجمعية ، ولما تأثر فيها إما إلى ناحية الخير وإما إلى ناحية الشر ، فيجب أن توزن وتقاس بمقتضى قواعد مرعية وآداب مرسومة الحدود ، حتى تظل دائماً في نطاق ما يعود على

هي أن ينشأ الإنسان إلى العيش بما يلائم الطبيعة ، أي طبيعة الإنسان وطبيعة الكون ومن أجل أن يتيسر ذلك ، ينبغي للإنسان أن يدرك أولاً أن المقصود بطبيعته الخاصة مجموع صفاته الطبيعية ، لا جزءاً منها ، وأن أحسن ما يمكنه من ذلك ، أن يجعل السيادة في طبيعته للجزء الروحي من كيانه . لأنه الجزء الذي يحكم أفعاله وينظمها عفتي ما يصلح لحياته . يقول «ماركوس أوريليوس» : « وإن الفعل الذي يتوافق الطبيعة ، كذلك هو يتوافق العقل ، أما ما هو متناقض للعقل ، فإنه يكون أيضاً متناقضاً للطبيعة .

ولا يقصد الرواقون بالطبيعة هنا ، طبيعة الإنسان الخاصة ، أو طبيعة البيئة التي يعيش فيها ، وإنما يقصدون الطبيعة الكونية أي الطبيعة الوحيدة الكلية ، التي يؤلف الإنسان جزءاً منها . أما بوصفه مواطناً في جمعية سياسية ، فواجبه أن يوجه حياته وأعماله جميعاً بحيث تكون موائمة لحاجات أولئك الذين يعيش معهم ، أو الذين يعيش من أجلهم ، ويتحقق أنه إنسان ، ينبغي عليه ألا يعتزل بين جنسه ويفترق منهم ليقاطعهم ، لأن من واجبه أن يعمل لهم ولنفسه ، حتى يؤدي الرسالة التي غطلها منه الحياة لخير المجموع . أما أولئك الذين ينالهم شيء من شرور المجتمع أو ينزل بهم شيء من الأذى الاجتماعي ، فغير عفتين في أن يتقوا على الجمعية ، لأن ذلك الشر أو الأذى ، إنما ينزل بهم مصادفة وانفاقاً وعلى غير إرادة المجتمع ، بمعنى أنه غير مبيت لهم عن قصد ، وإنما هو ثمرة ظروف نشأ غسلة فلا يصح للجمعية أي يد في إحداثها ، وإنما على الأفراد جميعاً أن يتعاونوا على القضاء على أسباب الشر والأذى غير بين جلستهم ، كلما تجمعت ظروف تسوق إليه . ذلك بأن مثل الجمعية في نشدان التعاون على الخير ، كأعضاء الإنسان إذ تتعاون على خلق الأفعال .

مثالى فى زمن شبابه وأن يثبت على ذلك حتى يستقر على ذلك فى مستقبل أيامه ، يكون من السعداء . غير أن كثيراً من الرواقين يرون أن تحقيق ذلك فى طور الشباب أمر صعب ، ويتلذذ أن يكون من نصيب الفتى فى أوائل فتوته . - ولهذا فهم يقولون : إن الرغبة فى أن يكون الإنسان ذا هدف مثالى ، هى أول الخلل فى سبيل الارتكاز على هدف ، وإذن فلا حاجة مطلقاً لأن نحدد طورياً من أطوار حياة الفرد يمثل أمامه ذلك الهدف ويركن إليه ، بل يذهبون إلى أن أول واجب على الإنسان أن يفكر فى أن يكون له هدف يثق بمقتضى . الفضيلة بآئمه فى الحياة ، وأن يعاود التفكير فى ذلك حتى يألف ذلك الاتجاه . فإذا أُلِفَ استقام له الهدف وباتت معالمة وانضحت قسامة ، وجرت به الحياة هادئة مطمئنة فى طريق معبد ذلول . وبهذا يؤدى رسالة الحياة المثالية ، لنفسه ومن ثمة لجميع بنى البشر ، لأن إصلاح حال نفس واحدة إصلاح لجسده من مجموع الأنس . فإن ما يصلح به الفرد ، يصلح به الأسرة ، وما يصلح به الأسرة ، يصلح به المجتمع .

• • •

هنا بعض من كل من تأملات الرواقين . ولقد نتاح لنا فرصة أخرى نتكلم فيها عن بعض فلاسفتهم ومذاهبهم التى كان لها أثر فى تاريخ الفكر .

الجمعية بالصلاحية واستقامة الأمور والرفعة الخلقية والروحية ، وأن هذا القانون ينبغى أن يكون دستور الأفراد بوصفهم أعضاء فى مجتمع إنسانى . ومن أجل أن يستطيع الإنسان أن يحيا هذه الحياة ، عليه أن يأتم دائماً بموجبات قواه العاقلة حتى يطمئن دائماً إلى عواقب أعماله وأثرها فى محيطه وأثر الآخرين فيه . كذلك لا ينبغى له أن يحيا حياة انقطاع وتأمل وعزلة عن بنى جنسه ، ولو أن له أن يمارس ذلك بين فترات من حياته ، ليستعيد بذلك ما قد يفقده من هدوء عقله واطمئنان نفسه ، بل عليه أن يتغمس فى الحياة العملية للناس ، ليكون بحكمته أقدر على تحقيق الخير للمجموع .

• • •

تقضى الحياة بأن يكون للإنسان هدف أى غاية يقصدها فى حياته ، فيوجه إلى تحقيقها جميع طاقاته . على أن هذا الهدف يجب أن يكون هدفاً متفقاً مع الفضيلة متمشياً مع مقتضى الخير خاص وعام . أمّا من لا هدف له فى الحياة ، فلا تستقر مطمئنة على حال واحدة ، ولا تطمئن حياته ذلك الاطمئنان الذى تشييه فضيلة السعى وراء تحقيق ما تتقده عليه مثالياته العليا .

ولكن فى أى طور من أطوار الحياة يمكن أن يرسم الإنسان لنفسه هدفاً صالحاً فى الحياة ؟ لاشك فى أن من يستطيع أن يكون ذا هدف



بورجستال

مستشرق وشاعر ومؤرخ

بقلم الأستاذ محمد عطية الله



بورجستال

عن صغائر الأحداث ، ويرفع عن أن يكون أداة لغيره
ووسيلة لسواه ، ولعل من الأسباب التي تعفيه كذلك من
الانتماء أنه اتجه إلى دراسة اللغات الشرقية وآدابها في
مبكرة الصبا وطراوة الشباب قبل أن تكتيفه دراسة سابقة
أو توجه مهنة أو وظيفة ، عليه أن يختص لها .

وعند ما حلت ذكرى مرور قرن على وفاته
ونشطت رغبة في إنشاء جمعية لتوثيق الصلات الثقافية
بين النصارى : موطنه وبين بلاد الشرق الأوسط الإسلامية
أطلقوا على هذه الرابطة اسم «جمعية همر بورجستال»

كان يدعو نفسه «يوسف حامر» ينطقه في لهجة
عربية ، ويطلق على نفسه اسم «السياح السامر» حتى
تستقيم السجعة ، وينقش هذا الاسم على خاتم بالخط
القارص مديلاً بالتاريخ الهجري . وهو كذلك في
مراحل حياته كلها : شديد الكلف بما هو إسلامي من
فكر وأدب وتاريخ ، لا يصطنع هذا الكلف أمام
أصدقاء الشرق ، ولا يخفيه عن عيون مواطنيه .
ولا يضع علمه في خدمة السياسة أو الدين ، على نحو
بعض المستشرقين الذين يعيشون حياتهم ، يلقيهم الطرق
بوجه ، والغرب بوجه .

وهو بعد موته يأتي أن يقطع هذه الصلة الروحية ،
فيبنى ضريحه قبل أوانه ، ويحضر اسمه على شاهده الرخامي
بحروف عربية . وقد يكون هذا الكلف مجرد مظاهرة
نفسية إذا كان الرجل دعيًا يتاجر بقشور المعرفة ،
ولكن الحقيقة أنه أفنى عمره في السياحة والدراسة
والتحقيق والترجمة والتأليف ونظم الشعر ، وكان يحسن ثلاث
لغات شرقية ، ويجيد عددًا مثلها على الأقل من لغات
الغرب .

ولعل من المبررات التي تعفيه من الانتماء
بالتعصب الذي هو آفة بعض المستشرقين مع جليل
قدرهم وعلمهم ، أنه كان شاعرًا بفطرته ، ينظم في لغته
جيد الشعر ، فأجبه إلى الآداب الشرقية من عربية وفارسية
وتركية ، وشغف بها حتى نقلها إلى لغته نثرًا ونظمًا . والشاعر
بطبعه مرهف الحس ، كوفي النظرة إلى الأشياء ، يتعالى

الشرقية ، وكثيراً ما اصطلمت رغبته هذه بواجبات
وظيفته الرسمية مما كان يشتر ثائرة رؤسائه عليه .

وفي خلال هذه الفترة كان نابليون قد شن حملته
على مصر ، وانطلقت كتابته شهالاً نحو سوريا .
وانقسمت أوروبا إلى معسكرات ، وتحالفت إنجلترا
والحسا وتركيا ضد نابليون وأطلقت الأولى أساطيلها
تجوب سواحل مصر وسوريا .

وفي عام ١٧٩٩ عُيِّن « يوزف هر » بموافقة
حكومته ولاشك ، مترجماً لأمر البحر الإنجليزي
« السير سيدني سميث » لعرفته باللغات الإنجليزية والتركية
والعربية ، فضلاً عن الفرنسية . وصحبه إلى مصر
على ظهر سفينة « القرات » ثم رافقه إلى عكا .
وشهد ارتداد نابليون عن أسوارها بعد حصار دام
شهرين .

ولقد أثار هذا الصراع الدموي بين الشرق والغرب
شاعرية يوزف هر ، فنظم أولى قصائده الخالدة « تحرير
عكا » التي أشاد فيها ببطولة العرب في رد المعتدين
الأوروبيين .

...

ولاشك في أن بعثته هذه كانت ذات أهداف
سياسية ولكنها من ناحية أخرى كانت فرصة لزيارة
الشرق العربي الذي قرأ عنه ، وتكلم لفته ولم يكن
قد رآه ، أو اتصل به عن قرب .

وفي خطاب له وجهه هر إلى الأرشيدوق يوهان
بتاريخ ١٤ مارس ١٨١٥ فكشف حقيقة هذه البعثة وأسبابها
إذ يقول : « لقد أوفدني يا صاحب السعادة ، السفارة الموقرة إلى
مصر بصفتي سائماً لأغراض علمية ، ولكن الحقيقة أن مهمتي السرية
كانت متابعة النشاط السياسي للإنجليز والفرنسيين ، ومتابعة العمليات
المسكينة الجارية في مصر ، وكذلك مراقبة أعمال القتال
الاضويين في مصر وسوريا »

...

وفي عام ١٨٠١ صاحب هر أمير البحر سير

Hammer Purgstall Geaelcraft تكريماً لأبرز
شخصية تمسوية عملت في ميدان الاستشراق .

...

وُلد « يوزف هر » Joseph Hammer بمدينة
جراتز - أكبر مدن النمسا بعد فيينا - في ٩ يونيو عام
١٧٧٤ وكان أبوه موظفاً حكومياً ، ولم يكبد الصبي
محصل على دراسته الابتدائية حتى أرسله أبوه إلى فيينا
ليلتحق بالمدرسة الثانوية الجديدة التي أسستها
الإمبراطورية « ماريا تيريزا » لأبناء الطبقة الخاصة ،
وعُرفت باسمها إلى اليوم « مدرسة التيريانوم »

ولم يطل مقامه في هذه المدرسة طويلاً إذ انتقل
في عام ١٧٨٩ وهو بعد في الخامسة عشرة من عمره
إلى أكاديمية العلوم الشرقية ، وهو المعهد الذي أنشأته
هذه الإمبراطورة عام ١٧٥٤ لدراسة لغات الشرق
الإسلامي ، ولم يكن قد مرَّ عهد بعيد على الحصار
العثماني للعاصمة النمساوية .

...

لقد عكف « يوزف هر » على دراسة اللغات التي
كانت تدرس في تلك الأكاديمية ، وهي : التركية والعربية
والفارسية ، وبرزت عينيه عجائب الشرق وحكته
وأسراره وآثار أدبياته واستشارت مواهبه الشعرية ،
وحفزته على الانقطاع إلى البحث والتقصي في
المخطوطات التي جمعها أسلافه في مكتبة هذا
المعهد من أمثال بودستا ويان ودماي .

وفي عام ١٧٩٧ حين هزت الثورة الفرنسية أركان
أوروبا ، وامتدت ألسنتها إلى الشرق ، عُيِّن « يوزف هر »
مترجماً مساعداً بالسفارة النمساوية في اسطنبول ، وهي
وظيفة كان يطلق عليها اسم « صبي مترجم » وتختي
ما يعرف اليوم في درجات السلك السياسي باسم « ملحق
دبلوماسي » ووجد هر في عاصمة الخلافة العثمانية ما يشفي
خلته ، فأنصرف إلى جمع المطبوعات والمخطوطات



نقش غاتم يوست حامر (بورجستال)

جاء « دى سامى » يحمل إلى « النبأ السعيد بأن المرسوم الخاص بإعادة المخطوطات الشرقية قد تم توقيعه ، وهكذا في يوم ٧ مايو من عام ١٨١٠ نجحت في تحقيق الغاية من رحلتي ، وبعد ذلك بثلاثة أيام كانت هذه المخطوطات في حوزتي ، وبعد أيام ثلاثة أخرى كنت في عرقي في الطريق إلى « فيينا » ، والحقيقة أن مرخصي على متني غطوط من المخطوطات الثلاثمائة التي حملها الغزاة الفرنسيون معهم إلى باريس .

...

واستقر « همر » في فيينا يعمل مترجماً لرئاسة الوزارة ومستشاراً إمبراطورياً للشئون الشرقية ، ثم يجتمع مع « ميرنيخ » على مائدته ، ويرفع للإمبراطور مؤلفاته ، وإلى جانب ذلك يدرس اللغة العربية للأغني فيها ، ويرجم وينظم ويؤلف ، فوضع في هذه الفترة مسرحية تاريخية شعرية عن مأساة البرامكة جعل عنوانها « جعفر أو سقوط البرامكة » كما وضع كتاباً عن مشاهداته في سوريا ، وجمع الأمثال والحكم الشرقية في مجلدين جعل عنوانهما « قطر الورد » .

وكان ينتقل من التاريخ إلى الأدب إلى الشعر المترجم من العربية أو الفارسية أو التركية ، فوضع حول هذا التاريخ تاريخاً عن الخطابة عند الفرس ، وتاريخاً لدولة الفساسنة ، كما ترجم ما لم يكن قد ترجم من قصص « ألف ليلة وليلة » إلى اللغة الألمانية .

سببني سمث إلى لندن ، ولكنه لم يلبث أن عاد في أبريل من السنة التالية إلى اسطنبول حيث عمل سكرتيراً ومترجماً للسفارة النمسية ، ثم رقي مستشاراً لها ، وانصرف خلال ذلك إلى جمع المخطوطات وإلى الترجمة ، فتم له إرثان إقامته باسطنبول ترجمة قصة « عترة » في ثلاثة وثلاثين جزءاً .

...

وعند ما عاد إلى فيينا في عام ١٨٠٧ وجد أمامه مهمة كبرى ، هي ترتيب مكتبة أكاديمية العلوم الشرقية وتنسيقها كما فتحت له أبواب المكتبات الخاصة . وفي خلال قيامه بهذه المهمة نظم قصيدته « شيرين » وهي قصة حب فارسية ، بظلالها « شيرين وفرهاد » ، كما بدأ تأليف « مجموعة البحوث الشرقية »

ولكن أحداث السياسة لم تدع الباحث في صومته ، ولا الشاعر في خلوته ، ذلك أن جيوش نابليون المنتصرة انطلقت شرقاً ، واكتسحت عاصمة النمسا ، فتهربت حكومتها إلى بلدة نمشوار المجرية ، وكان « همر » من بين هؤلاء النازحين .

ونهب الغزاة كنوز فيينا بما في ذلك ثلاثمائة مخطوط شرقية ، فأثار ذلك حفيظته ، وجعل همه استرجاعها لآسيا بعد أن عقد الصلح بين فرنسا والنمسا .

وحانت له الفرصة للسفر إلى باريس في مهمة رسمية ندبه لها « ميرنيخ » ، فسلخ في العاصمة الفرنسية خمسة أشهر ، شهد خلالها الاحتفال بزفاف الأميرة النمسية « ماريا لوير » إلى نابليون . وأهم من هذا أنه اتصل بمشاهير المستشرقين الفرنسيين ، لآسيا دى سامى وجويرو وبرسفال ، فعاونوه على تحقيق مهمته الخاصة ، وهي استعادة المخطوطات المنهوبة إلى فيينا . ودون « همر » هذا الحادث في مذكراته بقوله : « وفي فندق الأمير كوراكين حيث اجتمع رجال السلك السياسي لصحية الإمبراطورة ، وكنت حاضراً بينهم ،

ولم يعد « هر بورجشتال » شخصية محلية ، إذ أن اسمه - كاستشرق وعق و مؤرخ - ذاع وشاع بين أكثر العواصم الأوروبية والأمريكية ، ومنع ألقاب الشرف ، وانتخب عضواً في عدد من الجمعيات العلمية الأوروبية والأمريكية لاسيما تلك التي تعنى بالدراسات الشرقية . وتبادل الرسائل مع كثير من الأدباء والمؤرخين والمستشرقين في عصره ، ووثق هذه الصلات برحلات قام بها بصفة خاصة في ألمانيا وإيطاليا ، ولم يله هذا الوهج عن متابعة رسالته في الترجمة والتأليف ، فنقل من العربية إلى الألمانية رسالة « أمها الولد » للغزالي « وأطواق الذهب » للزعفراني ، ووضع تاريخاً للشعر عند الترك من أقدم العصور إلى عصره مع مقتطفات عديدة من أشهر شعرائهم ونشره في أربعة مجلدات . ووضّح رسائل عديدة منها : رسالة عن « الفروسية والعرب » ، وأخرى عن « الأخنام الإسلامية » ، وثالثة عن « الألفاظ العربية في اللغة الإسبانية » .

وفي عام ١٨٥٨ بدأ مؤلفه الكبير « تاريخ الأدب عند العرب » باللغة الألمانية ، ونشر معه سبعة مجلدات ، وتوفي قبل أن يتمه ،

وفي خلال ذلك كان يدون مذكراته التي لم تر النور حتى عام ١٩٤٠ حين نشرت بعنوان « ذكريات من حياتي » .

لهذا كله اعتبر بورجشتال المؤسس الحقيقي للدراسات الشرقية في النمسا . وإلى جانب رسالته هذه التي تتصل بالشرق ، ينسب إلى بورجشتال فضل كبير يذكره له مواطنوه ، ذلك أنه هو الذي جاهد منذ عودته من باريس جهاداً طويلاً في سبيل إنشاء « أكاديمية العلوم النمساوية » . ولم يقعه الفشل عن مواصلة دعوته حتى تم له ذلك في ٢٧ مايو ١٨٤٧ وانتخب أول رئيس لها ، ولكن هذا التكريم جاء متأخراً

وانتهج إلى الشعر بخاصة ، فاختار ثلاثة شعراء يمثلون الأدب العربي والفارسي والتركي واعتبرهم فعول الشعراء في هذه اللغات الثلاث وترجم ديوانهم أو الجانب الأكبر منها ، وهؤلاء هم : المتنبي العربي ، وحافظ الفارسي ، واليساني التركي (يعني محمود عبد الباقي أشهر شعراء الترك الفزليين) .

وعاد ثانية إلى المسرحية التاريخية الإسلامية فوضع تمثيلية شعرية عن ظهور الإسلام جعل عنوانها « محمد أو فتح مكة » .

كان « يوسف هر » يسكن ضاحية « فايننج » من ضواحي فينا ، التي أصبحت اليوم حياً من أحياء المدينة الداخلية ، وكان خلال أشهر الصيف يروح إلى قرية « هينغلده » وينزل ضيفاً في قصر صديق له هو الكونت « بورجشتال » . وفي هذا القصر نظم وترجم ووضع عدداً من مؤلفاته أهمها وأشهرها على الإطلاق ، مؤلفه الكبير « تاريخ الدولة العثمانية » في عشرة أجزاء وهو الذي يعتبر إلى اليوم أهم مصدر من مصادر التاريخ العثماني في اللغات الأوروبية .

وانعقدت الصلة بين « يوزف هر » وأسرته بورجشتال حتى بعد زواجه في عام ١٨١٦ من « كارولين هينكشتاين » ابنة أحد أصحاب المصارف ، ولكن لم تلبث النوازل أن فرقّت شمل هذه الأسرة فتوفي الكونت ، وتبعه ابنه الوحيد ، ثم زوجته في عام ١٨٣٥ . وعند ما فتحت وصية رب الأسرة التي سجلها قبل هذا التاريخ بخمسة عشر عاماً ، دهش الصديق « يوزف هر » إذ وجد أن الكونت بورجشتال قد خصّه بأملأكه وقصره وألقابه .

ومنذ هذا التاريخ عرف « يوزف هر » باسم « يوزف هر فون بورجشتال » وغلب اللقب الأخير عليه .

وكان إلى ذلك غريب الأطوار ، روى عنه أنه
ابتهج حين جاء إليه من يحمل التابوت الذي أوصى
بصنعه ، فأنسل من بين ضيوفه ليحرب أبعاده ثم ، عاد
إلى ضيوفه قرير العين وتثار الخشب عالق بملابسه ،
لأنه وجد التابوت مناسباً لجسمه !

• • •

وفي طريق تظله أشجار القطن يقود إلى مقبرة
فايدنج الصغرية ، وإلى جوار قبر الشاعر الرومانى
« ليناس » يرتفع ضريح من الرخام فوقه شاهدان على
نحو ما يرى في المنابر الإسلامية نقش عليهما بالخط
العربى هذه الكلمات :

« هنا يقف يوسف هر فون بورجشتال ، مفترق بشاعر ديورخ » .

لأنه لم يلبث أن انصرف عن الحياة العامة وذلك بعد
وفاة زوجته ثم وفاة ابنه الوحيد حول هذا التاريخ
غير أنه لم يترك القلم حتى ترك الحياة كلها في يوم
٢٣ نوفمبر ١٨٥٦ .

• • •

لقد كان بورجشتال شاعراً ، وكان كلفاً ،
لا بالدراسات الشرقية فحسب ، بل بالحياة الشرقية التي
اتصل بها . فلقد كان يرتدى بين الحين والحين الملابس
الشرقية ، وكان يقدم على مائدته الأطعمة العربية
والتركية ، وكان يفرق فرناجيلته وهو جالس مع زواره
الكثيرين وبين الطنافس الشرقية التي كان يزين بها
بيته .

ARCHIVE



أَسْوَارُ الْقَاهِرَةِ وَأَبْوَابُهَا

من جوهرة القائد إلى التاصر صلاح الدين
بقلم الدكتور عبد الرحمن زك

إلى اليوم ، واختطت جماعة من برقة الخادرة البرقية واختطت الروم حارتين البرانية والجوانسية بقرب باب النصر (١)

وكان قصد جوهرة من إنشاء القاهرة أن تكون معقلاً حصيناً لرد القرامطة عن مدينة مصر القسطنطينية ليجنب القتال فيها ، فأدار السور اللين على معسكرات قواته ، وأنشأ من داخل السور جامعاً وقصراً ، وحمر خندقاً من الجهة الشمالية لمنع اقتحام جيش القرامطة للقاهرة ثم لمصر من ورائها .

ويمكن التعرف على حدود سور القاهرة القاطمية في أكثر أجزائه بكثير من الدقة ، وذلك بفضل المعلومات التي أمدها بها المقرئ ، ماعدا ذلك الجزء الواقع بين باب النصر وباب البرقية ، فليس لدينا إيضاح عنه (٢) . وقد كانت القاهرة تحده من الشمال بموقع باب النصر والخللا الممتد أمامه . ومن الجنوب بموقع باب زويلة القريب من موقعه الحالي المواجه لنفسطاط . ومن الجهة الشرقية ، بموقع باب البرقية وباب الحروق المواجهين للمقطم . ومن الجهة الغربية بموقع باب سعادة المطل أو المحاذي لخليج أمير المؤمنين بعيداً عنه بنحو ثلاثين متراً .

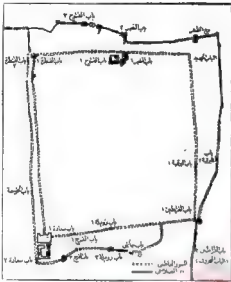
ولما فرغ جوهرة من بناء قصر الخليفة ، وأقام حوله السور ، سمى المدينة في أول الأمر المنصورية

وصل جوهرة القائد على رأس الجيوش القاطمية إلى الأسكندرية واستولى عليها بسهولة ، ثم واصل زحفه إلى الجيزة ، فسقطت في يده في ١٧ شعبان سنة ٣٥٨ هـ (٦ يوليو ٩٦٩) ، وعبر النيل بالقرب من منية الشلقان ، وتغلب على الجيوش التي أعدت للدفاع عن الشاطئ الشرق للنيل . ومع مغيب الشمس دخلت جنود القواطم مدينة القسطنطينية ، وعسكرت في السهل الرمل الواقع إلى الشمال منها ، والذي كان يحده من الشرق جبل المقطم ، ومن الغرب الخليج الذي يعزل بين شمالي القسطنطينية ومدينة هليوبوليس القديمة ، وينتهي عند القلزم على البحر الأحمر .

وفي يوم السبت ٢٤ جادى الأولى سنة ٣٥٩ هـ - ٩٦٩ / ٩٧٠ م اختط جوهرة موقع القصر الذي قرر أن يستقبل فيه الحضر ، كما بدأ عمارة الأهرام . وحينما أتى أعيان القسطنطينية في الصباح التالي لتنهته وجدوا أساسات البناء الجديد قد حفرت . وبني جوهرة سوراً خارجياً من اللبن على شكل مربع طول كل ضلع من أضلاعه ١٢٠٠ ياردة . وكانت مساحة الأرض التي حدها هذا المربع ٣٤٠ فداناً ، منها نحو سبعين فداناً بنى عليها القائد جوهرة القصر الكبير ، وخمسة وثلاثين فداناً للبيستان الكافوري ، ومثلها للميادين ، والباقي وقدره مائتا فدان هو الذي وُزِعَ على الفيرق العسكرية في نحو عشرين خطة بجانبه قصبة القاهرة . فاختلت زويلة الخطة المعروفة

(١) المجلد القرظية - طبع النيل - ج ٢ ص ١٧٩ .

(٢) K.A.C. Crowell : The Foundation of Cairo, p. 289, (Y)



أسوار القاهرة وأبوابها من أيام الفاطميين إلى العصر الأيوبي

— تيمناً باسم مدينة المنصورة ، التي أنشأها خارج القروان المنصور بالله ، والد المعز — بقي هذا الاسم حتى قدم المعز إلى مصر فأطلق عليها « القاهرة » (١) وذلك بعد مرور أربع سنوات على تأسيسها .

● أسوار القاهرة الفاطمية

بنيت أسوار القاهرة الأولى من اللبن الكبير ، وكان طول اللبنة الواحدة قديمين وعرضها خمس عشرة بوصة . وكان سمك جدران السور يسمح لفارسين بالمرور عليها معاً . وقد ذكر المقرئى أنه لم يبق من آثار هذا السور شيء في عام ١٤٠٠ م . وذكر أيضاً أنه شاهد جزءاً طويلاً من السور الذى شيده جوهر قائماً على بعد خمسين ذراعاً من السور الحالى — ومن أعمال صلاح الدين — فى المنطقة الواقعة بين باب البرقية وحرب بطوطة حتى دُمِّرت عام (١٤٠٠ — ١٤٠١ م) .

ومن السهل أن نعرف امتداد المدينة التى شيدها جوهر القائد إذا تصورنا نقطتين هاتين . وهما أن باب الفتوح الحالى ومعه جامع الحاكم وباب زويلة ، ومعه جامع المؤيد ؛ يقعان خارج المربع الأصلى للقاهرة الأولى بمسافة قليلة . وكان عرضها ممتداً من باب الغرب ، خلف الجامع الأزهر من ناحية الشرق إلى الخليج من ناحية الغرب ، بالقرب من حى بين السورين (المرسى) .

من هذا نرى أن موقع القاهرة قد اختير لغرض عاجل هو ستر الأماكن القريبة من المدينة الثلاثية — القسطنطينية والمسكر والقطائع ؛ ووقايتها وحمايتها من غارات القرامطة الذين كانوا يهددون مصر . وتفيدنا للخطبة الدفاعية التى كتف جوهر القيام بها أمر بحفر خندق كبير عمقه واتساعه عشر أذرع .

(١) إتساع الخطأ بأبواب بلاط خلفاء المقرئى . بيت المقدس . سنة ١٩٠٨ .

وقد حفظ لنا التاريخ خبر غارتين للقرامطة إحداهما فى ربيع الأول ٣٦١ هـ والأخرى فى ٣٦٣ هـ / ٩٧٣ م واستطاع القرامطة عبور الخندق فى الغارة الأخيرة لكنهم لم يستولوا على القاهرة .

ولكى نوضح الأمر أكثر من ذلك نستطيع أن نقول إن القاهرة القديمة التى أنشأها جوهر ، كانت واقعة فى وسط مباني القاهرة الحالية ، وتحدها اليوم من الجهة البحرية بخط يبدأ برأس حارة الوسامة من جهتها الشرقية حيث كان يبدأ السور البحرى ، ثم يتجه إلى الغرب حتى يتلاقى بشارع باب النصر عند نقطة تبعد عشرين متراً إلى الشمال من جامع الحاج محمود الحنو ؛ المعروف بجامع الشهداء ؛ حيث كان يقع فى تلك المنطقة باب القدس ، الذى كان بداخل باب النصر ومن هناك يتجه السور إلى الغرب حتى يتلاقى بشارع المعز لدين الله (شارع باب الفتوح سابقاً) على رأس مدخل (شارع بين السيارج) . ثم يمتد السور فى مكان الوجهة

● السور الفاطمي الثاني

يستفاد مما ذكره المقرئ عن السور الثاني^(١) أن الذي بناه أمير الجيوش بدر الجبالي في عام ٤٨٠هـ - ١٠٨٧م وقد زاد فيه من الشمال الزيادة التي بين باب القوس الذين أنشأها جوهر القائد في سور القاهرة البحرية (الشمال) وبين السور الحالي الذي يقع فيه باب النصر وباب الفتوح الحاليين ، ومن الجنوب الزيادة التي فيها بين باب زويلة القديمين الذين أنشأها جوهر في سور القاهرة القبلي ، وبين السور الذي فيه باب زويلة الحالي ، وجعل بدر الجبالي الأسوار التي أنشأها من اللبن ، وجعل أكثاف الأبواب من الحجارة .

وأما من جهة تعيين موقع هذا السور (الثاني) وحجوده ، فإنه يستفاد مما ذكره المقرئ ، عند الكلام على باب النصر وباب الفتوح وباب زويلة وعلى جامع الحاكم وحجارة بهاء الدين والسور الثالث (صلاح الدين) : أن الزيادة التي برز بها بدر الجبالي في الجهة الشمالية من سور جوهر هي التي تحده اليوم من الشمال بالسور الحجري القائم اليوم ، الذي يبدأ من النقطة التي يشغلها اليوم برج الظفر ثم يسير إلى الغرب إلى أن يصل إلى باب النصر ثم إلى باب الفتوح ، وينتهي السور البحري (اليوم) عند التقائه ببعض المباني القديمة المطلة على شارع الجيش .

وتحده هذه الزيادة من الغرب بسور كان يمتد إلى الجنوب التي يبدأ منها السور الغربي لمدينة جوهر ، وتحده من الجنوب بسور جوهر ومن الشرق بسور من اللين كان يمتد من النقطة التي في أول الحد الشمالي من الشرق ، ومنها يسير إلى الجنوب بشكل متعرج .

وأما الزيادة التي برز بها بدر الجبالي في الجهة الجنوبية من سور جوهر ، فتحده اليوم من الشمال بسور جوهر ، ومن الغرب بسور من اللين ، ثم يسير قليلاً

البحرية للمباني الواقعة في شارع بين السور إلى نهايته الغربية عند نقطة تجاه جامع حسن الزركشي ، وكان السور البحري لمدينة جوهر ينتهي عند تلك النقطة .

وكان السور الغربي يبدأ من المنطقة المذكورة ، ثم يسير متجهاً إلى الجنوب إلى أن يصل إلى رأس (شارع أمير الجيوش الجواني) حيث يقع باب القوس الذي كان بداخل باب القنطرة ، ثم يسير السور إلى الجنوب في مكان الوجهة الغربية للمباني الواقعة بشارع الشرقي البراني وشارع بين الصورين وشارع بين التمدين إلى باب الخوخة على رأس شارع قبو الزينية ، ثم يمتد السور بعد ذلك بالوجهة الغربية لمباني شارع جامع البنات إلى أن يلتقي برأس شارع الاستئناف الحالي ، حيث كانت خوخة الأمير حسين ، ثم يتجه السور جنوباً إلى حيث كانت محكمة الاستئناف على بعد ٢٠ متراً جنوباً لمحل الاستئناف ، وعلى بعد عشرة أمتار في شمال الباب الغربي لمحكمة الاستئناف وعند تلك النقطة كان يقع باب سعادة ، وهو آخر السور الغربي لمدينة جوهر .

وكان السور القبلي يبدأ من الكتف القبلي لباب سعادة ثم يتجه إلى الشرق إلى شارع المنجلة من الجهة القبالية ، ثم يمتد إلى شارع المتجدين من الغرب وبين شارع المزلدين الله (شارع المناذرية سابقاً) من الشرق وكان يقع بابا زويلة القديمان اللذان أنشأها جوهر في السور القبلي ، تجاه جامع سام بن نوح ، وفي هذا الجامع يمتد السور القبلي حتى يصل إلى درب المحروق وفي هذه النقطة ينتهي السور القبلي .

وكان السور الشرقي يتجه إلى حيث موقع باب البرقية الأول ، ثم يمتد من تلك النقطة إلى الشمال حتى يتلاقى بالسور البحري عند برج الظفر .

وليس لهذا السور كما قلنا أي أثر اليوم .

(١) الخط المقرئ . ج ١ ص ٣٧٩ .



أسوار القاهرة بين باب النصر والفتوح

ويقوم خلف البرج الشرقى ، برج كبير مستطيل الشكل يحتوى على درج لولوى ، عرضه ١٠,٦٥م ويعتبر أجمل نموذج شيد فى العارة العسكرية ، وهو يودى إلى الإفريز الذى يعلو مدخل الباب . فإذا صعدنا إلى المنار العاوى ، بواسطة الدرج لأشرفنا على ثالث الأخير من الأبراج وشاهدنا خصائصها المعمارية الأساسية . ونلاحظ خمس فتحات فى أرضية الممر خلف دورة السور ، وتلك الفتحات تحكم جيداً الوجه الخارجى لباب النصر .

وللأبراج ثلاثة طوابق ، يشتمل بناء الطابق الأول على ١٦ مدماكاً من الحجارة المساءة . ويلاحظ أن المدامك السابع يشتمل على حلقات دائرية متجاورة تبعد الواحدة عن الأخرى بنحو ١,٨٥م . وهذه تبدو فى الوجوه الخارجية للأبراج وبرج الدرج والسور ... وهذه الدوائر هى أطراف العمود المثبتة فى الجدار كرباط بين أجزاء الحجارة الداخلية والوجوه الخارجية للحجارة المصقولة .

ولهذا فإن هذه العمود قد أقيمت لغرض معمارى هام ، وقد أشار إليها المقريزى فى كتابه « السلوك »^(١)

(١) المقريزى : السلوك ج ١ ص ٥٢٦ ، ج ٢ ص ١٠ - ١٢ .

إلى الجنوب حيث كان موقع باب الفرج ، ثم يسير إلى الجنوب حيث ينتهى السور الغربى لهذه الزيادة عند موقع باب الخلق ، ويمتد السور إلى جهة الشرق عند مدخل حارة الروم حيث كان موقع خوخة ابدعش ، ثم يسير إلى جهة الشرق فى مكان الوجهة القبلىة للمبانى الواقعة بجزة من شارع الدرب الأحمر ، ثم الواقعة فى حارة سعد الله ، ومنها تمتد إلى حيث ينتهى الحد القبلى عند البرج الذى يتبعه القارئ على السور المبين على خريطة القاهرة الحالية . وتمتد من الشرق ، بسور القاهرة الحالى المبين على الخريطة المذكورة .

وأنشأ بدر الجمالى أسواره بالثنتين ما عدا الجزء الواقع بين بابى الفتوح والنصر فقد شيد بالحجارة ، وكذلك الأجزاء الواقعة على جانبي البابين المذكورين ، وعلى جانبي باب زويلة وقد بنيت كذلك بالحجارة على مسافة ١٢٠ متراً تقريباً من كل جانب . **وقدر تلك الآثار** الأسوار التى أنشأها بدر الجمالى بالثنتين وأقام صلاح الدين فى مكانها بعض أجزاء منها قطعاً أخرى باغجر .

وتعتبر أعمال بدر الجمالى (وهى الأبواب الثلاثة) ذات أهمية بالغة ، لأنها تعتبر معالم بارزة فى العارة العسكرية لعصور ما قبل الحملات الصليبية . وهى باقية إلى اليوم فى قلب المدينة القديمة ، ويحفظ بها بعض أجزاء من الأسوار القديمة . وستكلم عنها بقدر من العناية .

● باب النصر

يقع فى الجزء الشمالى الشرقى من السور الشمالى ، ويشتمل على برجين ، عرض كل منهما ٨,٢٥م وكلاهما مبدّن إلى نحو ثلثى الارتفاع . ويتوسط البرجين مجاز يديع معقود ، عرضه ٤,٧٦م وارتفاعه ٦,٤٧م . ويبنى بعده عمر تمتد مسافة حوالى ١٠,٧٧م وسعته ٨,١٧م ، يعلو عقد مقاطع الشكل .

وتستمر الكتابة على الجانب الداخلى والأمامى للبرج الشرقى كما يأتى :

«أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإيمان كاتل قضاء المسلمين، وحاضى حماة المؤمنين أبو التميم يدر المستصرى هذه الله به الدين وأنت طوبى بقائه أمير المؤمنين . . ستة ثمانين وأربعمائة»

وعلى البرج الغربى كتبت آية الكرسي بكاملها . ونقشت على الحائط الغربى لباب النصر عبارة كتبت بعد بنائه ، لم يقف أحد المؤرخين على تاريخها بالضبط ، وهى مكتوبة بخط النسخ ، وتحتل كتابتها فى عصر المماليك وهى :

«بحسب ما رسم نائب السلطنة المظلة المقر المال سودون السوى من حراقة الجبال ، بأن يوحى على كل جبل حصة ، وملعون من يأخذ أكثر من ذلك أو يحدث مظلة فى أيام الدولة المادية»

ونصب «نائب السلطنة» هذا كان على منصب نيل سلطان ، لكنه بمرور السنين ضعفت سطوته فلم تتجاوز شراء الطعام والوقود للقصر ثم أُلغى ذلك المنصب أثناء حكم السلطان الظاهر بريقق (١٣٨٢ - ١٣٩٩) وكان سودون آخر من تولى هذا المنصب . ويمكن تحسديد تاريخ الكتابة المذكورة بين ١٣٨٢ و ١٣٩٠ م .

●● سور القاهرة الشمالى

يمتد الجزء الأول من سور القاهرة الشمالى نحو ٢٨,٩١ متراً ، ابتداء من الواجهة الغربية لباب النصر إلى أن يصل إلى الواجهة الشرقية للبرج الأول . ويبلغ ارتفاع ممشى السور ١٠,٦٩ متراً فوق العتبة الجرانيتية لباب النصر ويبلغ عرض هذا الممشى ٣,١٤ متراً . وللجانب الخارجى للمشى دروة مستنة تحاطها ٤٨ ستيمراً . وفى وسط الجانب الخارجى للسور مرحاض يرتكز على خمسة كوابيل من الحجارة المخروقة . ويقوم وراء السور فى اتجاه باب النصر درج مؤلف من ٢٣ درجة ، ثم ١٩ درجة تفصلهما بسطة وعرض كل درجة نحو ٤٠ ستيمتراً وارتفاعها نحو ٢٥ ستيمتراً .

والطابق الثانى للباب مُحكَّى ببعض الدروع ، منها ما هو دائرى الشكل ومنها ما هو مستدير فى أعلاه فقط مدب الطرف فى أسفله أى على نمط الدروع النورمانية التى تشاهد فى قطعة نسيج بايو (Bayeux Tapestry) التاريخية . ويوجد على قمة هذا الطابق نقش الكتابى الذى يؤرخ لإنشاء الباب ، وهو عبارة عن شريط من الكتابة الكوفية ، ويعلوه إفريز من الحجر .

والطابق الثالث يعلو مصطبة ، يعلوها برجان منفصلان ، ارتفاع الواحد منهما ٧,٦٥ متراً ، وفى كل برج غرفة مربعة ٣,٨٠ × ٣,٨٠ متراً ، يعلوها قبة غير عميقة التكور من الحجارة ، وتنهض أطراف القبة المذكورة على مثلوث كروى وتحوى كل غرفة مزاغل لرمى السهام . ويخلف كل غرفة درّج يؤدى إلى المصطبة .

ومما يزيد جمال باب النصر الكورنيش المقوس والإفريز الرشيق الذى تزينه الكتابات الكوفية المخروقة . وهذه الكورنيش تنمى مع واجهة الباب ، وعلى الأوجه الداخلية للبرجين المربعين العظيمين اللذين يحيطان بالباب إلى منتصف ارتفاعه .

وداخل العقد وفوق عتبة الباب ، نقش لوحة مستطيلة من الحجارة ، وكتب عليها بالكوفية .

«بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله على ول الله»

وتحت هذه اللوحة ، وعلى العقد المجنى فوق العتبة أضيفت هذه العبارة :

«صل الله عليها وعل الأئمة من ذريتها أجمعين»

أما الكتابة المقوشة على الإفريز ، والتى اكتشفها مستر ه . ك . كائى عام ١٨٨٢ والمتقوشة على وجه مدخل الباب ، فقد قرأها بشىء من التحريف :

«الله العزيز الجبار ميان الإسلام تنشأ لمائل الأسوار . أنشأ خدا باباً لمدينة مصرية القاهرة المغروسة سحابة الله بأسر مولانا ومينا الإمام للمستمر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آله الطاهرين وأبنائه الأكرمين أنشأ هذا» .



باب الفتوح

امتداد واجهة البرج ٢٤,٨٠ متراً . ويقوم على مسافة ٢٥ متراً منه باب الفتوح .

● باب الفتوح

هذا الباب مثل باب النصر يتكوّن من برجين ، بينهما طريق معقود مرتد قليلاً ، ثم يمر له سقف ذو عقد صليبي ومغطى بقبة غير عميقة التكور من الحجارة المنحوتة ، وهي ترتكز على مثلثات كروية مثله لها درجة التقوس نفسها . وأما الأبراج فمستطيلة الشكل ولها واجهة مستديرة ، وهي ليست مقسمة من الخارج إلى طابقين . وأبعاد البرجين ٢٢,٨٥ متراً عرضاً و ٢٢,٣٣ متراً ارتفاعاً و ٢٥,٢٢ متراً عمقاً . والمصطبة التي تعلو المدخل تصل إليها ببساطة درج يصعد بمحاذاة الواجهة الداخلية للسور الكبير إلى الشرق ، وعرضها البرج ٧,٥٨ متراً وبروز الأجناب المستقيمة للبرج ، يبلغ حوالي ٧,٥٨ متراً من واجهة السور .

ويُفضي الدَرَج إلى المشي ، أمام المدخل الشرق المصطبة الكبرى فوق الممر ، ثم يُعبر باب في جدارٍ سُمكه نحو ٢,٥٥ أمتار ، يؤدي إلى المصطبة من الجانب الغربي .

ويتمتد القسم الثاني من السور الشمالي حوالي ٤٩,٠٦ راً ، وتصل في نهايته إلى البرج الثاني الذي يبلغ عرضه خمسة أمتار ، ويمرّز حوالي ٤,٧٠ متراً ، هو أقل ارتفاعاً من البرج الأول . ولذلك يمرّ السور فوقه بعد صعود ست درجات . وفي رج قاعة داخلية مساحتها ٢,٣٠ × ٣,٦٨ م يغطيها نف معقود نصف مستدير ، وفي كل حائط من طائفا الأربعة مزغل سهام . ويدخل إلى القاعة من ناحية كبيرة ذات سقف معقود أيضاً . وتمتد هذه قاعة طويلاً في داخل السور إلى برج الدرج ، إلى ما وراء باب الفتوح . وفي الحائط الخارجي لقاعدة (سمكه ١,٥٨ متر) مزاول سهام ، وفوقها فتحات مستطيلة للنبوة ، أبعادها ٤٤ × ٣٠ سنّ .

● البرج الكبير

إذا عدنا إلى ممشى السور ، وسنألف اتجاه البرج لمربع الكبير الذي يبعد حوالي ٤٩,١٣ متراً من البرج لذي اثنين من وصفه ، وجدنا أنه ليس برجاً بالمعنى لعادي لكلمة برج ، لأنه تكوّن في ظروف عارضة . لباطنه يتألف من السور الشمالي لمسجد الحاكم الذي قوم عليه مأذنة . ولما شيد سور بدر الجاهلي اتصل بالحائط الشمالي للمسجد المذكور ، وبوصول السور إليه اضطرّ البناء إلى أن يلتف نحو اليمن بحوالي ٦,٩١ م يدور إلى اليسار ليتجه بمحاذاة واجهته ، ثم يدور ثانية إلى اليسار ثم إلى اليمن ليستمرّ أخيراً في السير نحو الغرب على خطٍ لينحرف ثلاثة أمتار إلى الجنوب . وقد لُفّ البناء حول البرج القائم حينذاك وأضاف قطعة من البناء على شكل حرف L انتهت أمام السور الغربي للمسجد . وهذا الجزء قطعة صمّاء من البناء ، أما الجزء الآخر فجوف ، لأن الرواق الذي يمتد في السور يجري في داخله . ويمرّز البرج نحو ٦,٩١ متراً على الجانب الشرق ، وحوالي ٩,٧٦ متراً على الجانب الغربي . ويبلغ

ولها واجهة ثلاثة أرباعية الاستدارة ، ويبلغ ارتفاع هذا
البرج نحو ٢٣ متراً ، وهو أسمى البناء إلى مستوى مئذنة
السور الكبير ، ويعلو حوالى ٨,٤٨ متراً فوق الممشى ،
وقى داخل البرج قاعة مقببة نصف مستديرة ، عرضها
٥,٦٩ متراً وطولها ١١,١٦ متراً وارتفاعها ٥,٤٥
متراً ، وفيها خمس فتحات لمزاغل السهام .

● باب زويلة

يشبه باب زويلة باب القنطرة ، ويتألف من بوابة
كبيرة ، لها عقد عرضها ٤,٨٤ متراً ، يقوم على جانبيها
برجان مستطيلان ، واجهتهما مستديرتان . ويبعد أحدهما
عن الآخر مسافة ٩,١٧ متراً وللبوابة عمر معقد ،
ويماوها قبة غير عريقة التكوين ، تقوم على ثلاث
كرورية . وتستند عليها المصطبة الكبيرة التى تمتد عبر
الواجهة الخلفية للبرجين معاً . وهذه البلاطة تتصل
بها من الجانب الجنوبي بثلاثة عقود . المقدان الخارجيان
منها . يتصلان بالقاعات التى توجد فى الثلث العلوى
من الأبراج . أما العقد الأوسط ، فيتصل بالشرقة المقببة
(vaulted loggia) فوق البوابة . وهناك مصطبة
ثانية فوق الفرقتين والشرقة المقببة تتوجه شرقاً
ويتصل بها سلم ذو درج .

وهذا الباب مشيد بالحجارة الجليدة ، وأهم
ما نلاحظه وجود سلسلة من اللوالب ، وهى أطراف
العمد المثبتة وسط البناء لتدعيمه ، وتقويته وربطه .
أما أبراج الباب فمستديرة الشكل ، ويعرف هذا الباب
عند العامة باسم « بوابة المتولى » .

● السور الجنوبي

لا يزال جزء صغير من أسوار القاهرة الفاطمية
فى الجنوب باقياً إلى اليوم . ويغشى هذا الجزء خلف
بعض البور فى حى درب الأحمر . ويمكن مشاهدة
هذا الجزء إذا صعدنا على سقف مسجد الصالح



باب زويلة ومئذنة مسجد المتولى

● برج الدرج الكبير

وإذا غادرتنا مصطبة باب القنطرة ، وبعد بضعة
خطوات بمحاذاة السور الكبير ، فلنصل إلى برج
مستطيل كبير يبلغ عرضه ٢١,٣٩ متراً وعمقه ٢٢ متراً
وارتفاعه ١٧ متراً . وفى داخله درج جميل البناء يقوم
فى ركنه الجنوبي الشرقى ، ويدخل النور إليه من منافذ ،
وتطل على الشرق والجنوب . وفى أعلى الصعدة الأولى
من الدرج نجد بابين يفضيان إلى قاعتين كبيرتين سقفهما
مقبب ، وهما يشغلان بقية البناء من الداخل ، وأبعاد القاعة
الخارجية ١٨,٥٥ × ٨,٢٣ مترات وارتفاعها ١٠,٦٦ متراً
إلى نفقها المقنود وفيها خمسة مداخل مهم ، وأبعاد
القاعة الأخرى ١٢,٦٥ × ٥,٩٣ متراً يدخلها الضوء
من ثلاثة منافذ .

● البرج المستدير

وعلى مسافة حوالى ٥٢,٥٠ متراً من البرج الأخير
نصل إلى برج يختلف شكله عن الأبراج الأخرى ،
فله مؤخرة مستطيلة الشكل - عرضه ١١,٦٣ متراً

باب البريقة ، ومنه إلى درب بطوط وإلى خارج باب الوزير ليتصل بسور قلعة الجبل .

• السور الغربى

وشرع صلاح الدين فى سنة ٥٦٦ هـ فى بناء السور الغربى للقاهرة ، على الحافة الشرقية للخليج المصرى فى محاذة سور بندر الجمال وسور جوهر ، وعلى بعد قليل منهما إلى جهة الغرب . وأقام صلاح الدين ضللاً قطعة من السور الغربى امتدت من النهاية الغربية لسور بندر الجمال الشمالى ، وانتهجت نحو الجنوب إلى باب القنطرة الذى أنشأه صلاح الدين فى السور الغربى تجاه باب القوس الذى كان يعرف بباب الرماحين ، لكنه أوقف الصلوات ورأى أن يزيد فى سور القاهرة الشمالى ويمده إلى الغرب إلى شاطئ النيل الشرقى .

• السور الشمالى

شيد صلاح الدين قطعة من السور الشمالى غربى البرج المستدير القائم على بعد ١٠٣ أمتار غربى باب القنطرة ، وتعتمد هذه القطعة عند برج كثير الأضلاع ، ثم تنحرف إلى الجنوب الغربى ، وتتجه ثانية نحو الغرب إلى أن تلتقى تقريباً بشارع الخليج المصرى (بورسعيد) وقد أزيلت قطعة منها عندما شق شارع الجيش منذ ثلاثين سنة تقريباً . وتستمر هذه القطعة من السور ، إلى ما بين سكة الفجالة وشارع الطلبة حيث ما زالت توجد بقايا قاعدة برج مستدير . كما بقيت أجزاء متناثرة من هذا السور ويرجع يشهد على ذلك اسم شارع البرج عند ملتقى شارع الظاهر وشارع الفجالة . وامتد السور الشمالى إلى جهة الشرق ، حيث موقع برج الظفر . ولا يزال يوجد من هذه الزيادة جزء من سور القسم الشرقى المجاور للبرج المذكور .

للأمام أمام باب زويلة . وقد اضطر الأستاذ كرزويل إلى دخول أربع دوراً وخمس لي رسم تخطيطات ما تبقى من السور ... فوصل إلى برج كبير تبلغ واجهته نحو ٨,٢١ متراً يقع شرق باب زويلة . ويرى البرج المذكور نحو الجنوب حوالى ٧,٧٩ متراً . وبعد مسيره حوالى ١٦,٣٨ متراً قابل كرزويل برجاً صغيراً نحو ، تبلغ واجهته حوالى ٤,٢٠ متراً ، ثم التفت ببرج نحو بعد ١٩ متراً ، واجهته ٤,١٩ من الأمتار . يلاحظ الأستاذ كرزويل ، وجود الشرفات الحجرية ، أعلى أجزاء السور المذكورة . ويبلغ امتداد هذا الجزء من السور حوالى ٧٥ متراً تقريباً .

• أسوار القاهرة الثالثة فى أيام صلاح الدين

ذكر عماد الدين كاتب السلطان صلاح الدين ما يلى :

« كان السلطان لما ملك مصر دلى أسوار القاهرة ، وكان واحدة منها سور لا يحصى ، فقال إن أفرد لكن واحدة سوراً حاجت إلى جند كثير يحصيا وإن أدى إن أفرد عيب سوراً واحدة من الشاطئ إلى الشاطئ » . وأمر ببناء قلعة فى الوسط عنه مسددة عند الدلة على جبل المقطم » .

ولقد ابتدأ السلطان عمارة السور الثالث للقاهرة سنة ٥٦٦ هـ / ١١٧٠ - ٧١ م : وهو يومئذ وزير الخليفة العاضد لدين الله الفاطمى . وفى عام ٥٦٩ هـ / ١١٧٤ م انتدب الطراشى بهاء الدين قراقوش الأسدى لعمل السور فبناه بالحجارة . وأراد أن يجعل على القاهرة ومصر (مصر القديمة) والقلعة ، سوراً . واحداً فزاد فى سور القاهرة ، الجزء الممتد من باب القنطرة إلى باب الشرعية ، ومن باب الشرعية إلى باب البحر ؟ ومن قلعة المقس فى نهاية السور البحرى على النيل بجانب جامع المقس ، وانقطع السور من هناك ، وكان أمه أن يمد السور من المقس إلى أن يتصل بسور مصر (مصر القديمة) ، ثم زاد فى سور القاهرة الجزء الذى إلى باب النصر إلى برج الظفر ، ومن هنا البرج إلى

● السور الشرقى

يمتد هذا السور من باب الوزير إلى درب المحروق ، ومن درب المحروق ، يمتد نحو الشمال إلى برج الظفر . وبه الباب الجديد وباب البرقية وباب القراطين (الباب المحروق) ولا يزال باقياً إلى اليوم أجزاء كثيرة من السور الشرقى ، منها الجزء الذى يمتد جنوبي برج الظفر بطول أربعمائة متر ويقع فى هذا الجزء الباب الجديد ، وتمتد قطعة أخرى إلى قبيل باب البرقية ، وتختفى أجزاء كثيرة تحت كيان الراب . ومن السور المذكور القطعة التى تبدأ من برج درب المحروق ، وتسير إلى الجنوب بطول ٧٦٠ متراً إلى أن تنقطع خلف زاوية الشيخ مرشد بشارع باب الوزير ، وهذا الجزء هو أطول الأجزاء الباقية من السور الشرقى وحائطه أغلبه سليم إلى اليوم ، ومنه جزء آخر يمتد إلى الجنوب بين الحائضات النظامية (وقد خربت اليوم) وبين بقايا جامع السيد سلطان (غرب) وطول هذا الجزء ١٢٥ متراً ، ويقرب من نهايته الجنوبية بسور القلعة .

وأما الباقي من السور الشرقى وهو الجزء الذى يمتد من قلعة الجبل إلى سور مدينة مصر ، فلم يتبأ للسلطان صلاح الدين أن يقوم به .

● السور الجنوبى

لما مد صلاح الدين سور القاهرة الغربى إلى غربى السور القاطمى ، جعل باب سعادة (الثانى) فى نهايته الجنوبية وشيد قطعة جديدة من السور الجنوبى لقاهرة تصل إلى باب الفرج (الثانى) ، ثم التحمت بسور بدر الجبالى وباب زويلة .

أما سور الفسطاط الذى يبدأ من الطرف الجنوبى الغربى لقلعة الجبل إلى الفسطاط ، فلم يصل به إلى النيل ، وقد بقيت منه عدة أبراج لم يكشف عنها جيداً من الناحية الأثرية ، واحتوى هذا السور على كثير

من الأماكن المعقودة السقوف لتسهيل عمل المدافعين عن المدينة . ولا يزال واحد منها قائماً على بعد سبعين متراً جنوبى باب القراقة الذى فتحه الظاهر بيبرس وحائط مجرى الماء ، وذلك ليسهل على أهل القاهرة الخروج بموتاهم إلى القراقة (جبانة الممالك وسدى جلا والإمام الشافعى)

● أبواب القاهرة الصلاحية

وننتقل إلى الكلام هل الأبواب التى شيدت عصر صلاح الدين الأيوبي بالترتيب التالى :

(١) أبواب السور الغربى من الشمال إلى الجنوب (٥٦٤ هـ - ١١٦٩ م)

١ - باب القنطرة الثانى ويقع على الحافة الشرقى للخليج وعرف بهذا الاسم لوقوعه تجاه القنطرة التى كان القائد جوهر الصقل قد شيدتها على الخليج الكبير سنة ٣٦٢ هـ - ٩٧٢/٧٣ م . (الخط المتريز ٢ ص ١٤٩)

ب - باب الخوخة وقد شيد فى مواجهة باب الخوخة القاطمى ، ولا تعرف الظروف التى اختفى فيها هذا الباب ، وكان يقع على مقربة منه مسجد باب الخوخة الذى يعرف اليوم بجامع القاضى يحيى زين الدين .

ج - باب سعادة وقد عرف باب سعادة الأوامر (القاطمى) لنسبته إلى أحد قادة المعز لدين الله القاطمى سعاد بن حيان .

(٢) أبواب السور الشمالى (٥٧٢ هـ - ١١٧٦ م)

١ - باب البحر ، وكان يعرف بباب المقدس ، لوقوعه فى قرية المقدس ، التى كان يقال لها المقدس أو باب البحر لأنه كان يشرف على النيل ، ثم عرف باسم باب الحديد إذ كانت عليه بوابة من الحديد ، ونسب إلى ميدان باب الحديد ، وكان هذا الباب يقع عند مدخل شارع فم البحر من جهة الميدان المذكور ، وقد هدم حوالى عام ١٨٤٧ .

المرحوم على بهجت مدير دار الآثار العربية ولا يزال هذا الباب موجوداً بأكمله ومحفوظاً بشكله الأصلي من الأساس إلى الشرفات ، وقد نسب إلى جنود برقة في الجيش الفاطمي ، وقد عرف أيضاً بباب الغريب .

ج- الباب المحروق ، وقد بقي منه بُرجاه ، ذكره المقرئ (ج ١ ص ٢٨٢) والقلقشندي (ج ٣ ص ٢٥٤) . وقد عُرِف قديماً باسم باب القراطين لأنه كان يوجد بجواره سوق المواشي والغنم ، وكان يجلس عنده القراطون الذين يبيعون القرط ، وهو البرسم .

(٤) أبواب السور الجنوبي للقاهرة (٥٦٤-١١٦٩ م)

١- باب الفرج الثاني ، ولا يعلم متى خُرِبَ

(٥) أبواب سور القسطنطين (٥٧٢-١١٧٦ م)

١- باب القراقفة ، وقد سبق الكلام عنه وما زالت بعض أجزائه باقية .

٢- باب الصفاء ، وقد خربته الظاهر بيبرس

٣- باب القسطنطين ، وما زالت بعض مداميك أبراجه الجانبية باقية .

ب- باب الشعرية ، وكان يقع بين باب البحر والخليج الكبير في السور الشمالي ، وقد نسب إلى طائفة من البربر يقال لهم بنو الشعرية (انظر المقرئ ج ١ ص ٢٨٢) ، وقد رسم هذا الباب على خريطة القاهرة التي وضعها جران بك مدير التنظيم في عام ١٨٧٤ على رأس سكة باب الشعرية التي تعرف اليوم بسوق الجرافية ، وقد أزيل هذا الباب في عام ١٨٨٤ لخلل مبانیه ، وعُرف في القرن الماضي باسم باب العدوى لوقوعه تجاه جامع العدوى .

(٣) أبواب السور الشرقي (٥٧٢-١١٧٦ م)

١- الباب الجديد ، هو أحد أبواب السور الشرقي الصلاحي ، وقد عرف بهذا الاسم ، لأنه كان أول باب أنشئ في سور القاهرة الشرقي من ناحيته الشمالية بعد باب النصر ، وله بدينتان كبيرتان وقد كشفه الأستاذ كريزويل الأتري المعروف .

ب- باب البرقية ، وقد ذكره المقرئ (ج ١ ص ٢٨٠) كما تكلم عنه القلقشندي (ص ٣٥٤) . وقد بقي مدة طويلة مخفياً تحت الأنقاض ، حتى اكتشفه



جورج مور

بقلم الدكتور زكي نجيب محمود

- ١ -

مشهداً لذلك المستوى الرفيع الذي كانوا يرفضون إليه في أحاديثهم ومناقشاتهم ، مما لم يكن لصاحبنا به عهد من قبل ؛ فهو يسمعهم يتحدثون في السياسة والأدب والفلسفة وغيرها في براعة وفي عمق وكذلك في جد لم يكن يتصور أن يكون في مناقشات شباب لم يزل في عهد الطلب ؛ غاملاً فناناً نشوة وإعجاباً ، ولم يكن له إزاء ذلك إلا أن ينصت هؤلاء الزملاء في صمت ، وأحس في دخيلة نفسه كأنها هو الرفيع الساذج جاء به بغنة إلى حيث الحضارة والثقافة ، ولم يجد عنده ما يضيفه بما يقبل المفارقة بما يقوله هؤلاء الزملاء ، لا بل إنه قد أحس بالزهو أن قبيلته تلك الجامعة واحداً منهم ، فكانت هذه أول مرة في حياته — كما يقول هو — يجد فيها نفسه على علاقة وثيقة حميمة مع أفراد ذوى كفاية عقلية ممتازة ، فكان لذلك ما كان في تحريك نفسه وتنشيط عقله .

كان برتراند رسل أحد هؤلاء الطلاب ، وقد كان يكثر مور بعامين عمراً ودراسة ، وله يرجع الفضل في أن دخل مور ميدان الفلسفة ، ذلك أنه حين سمعه يتحدث إليه ويناقشه ، قال إن له استعداداً فلسفياً يلفت النظر ، وحس على أن يكمل العامين الباقيين له في الدراسة الجامعية ، في طلب الفلسفة ، وهنا يقول مور إنه لم يكن قد سمع قبل ذلك أن الفلسفة مادة تدرس في الجامعات ، إنه حين ذهب إلى كيمبردج لم يتوقع إلا أن يواصل دراسته

ولد جورج مور سنة ١٨٧٣ في إحدى ضواحي لندن ، لأب طبيب عني أكبر عناية بتربية أولاده ، حتى لقد تولى بنفسه تعليمهم في المرحلة الأولى ، فإذا ما أتم الولد من أبنائه هذه المرحلة الأولى على يديه ، أرسله إلى مدرسة عرفت بمستواها التربوي الرفيع ، وفي هذه المدرسة لبث جورج مور أعواماً عشرة ، من سن الثامنة إلى الثامنة عشرة ، ظهر فيها استعداده للدراسة الكلاسيكية من يونانية ولا تيلية ، حتى لقد أوشك أن ينصرف إلى دراستها دون غيرها من مواد إلا قليلاً من فرنسية وألمانية ورياضية ، وقد فرغ من دراسته الثانوية وهو لا يعرف كثيراً ولا قليلاً عن العلوم الطبيعية مما جعله فيما بعد يتمنى لو لم يكن قد انفق كل الوقت الذي أنفقه في ترجمة مختارات من النثر الإنجليزي إلى اليونانية واللاتينية ، ومختارات من هاتين إلى اللغة الإنجليزية ، ليجد فراغاً من وقته يملؤه بشيء من العلوم الطبيعية التي أغلقت من دونه .

وأياً ما كانت دراسته في المرحلة الثانوية ، فقد دخل كيمبردج ، وأنفق عاميه الأولين في دراسة كلاسيكية كاد لا يجد فيها جديداً يضاف إلى ما كان قد تعلمه في مدرسته الثانوية ؛ لكن الجديد حقاً خلال ذلك العامين ، هو تلك المجموعة الغضة من شباب الجامعة الذين رأهم يلتفون معاً للمناقشة والحدِيث ، فدأب على الاتصال بهم والاستماع إليهم ، مأخوذاً

معا - فيها بعد - أنها أفكار خاطئة ، أى أن رسل لم يأخذ عن مور - فيها يقول مور نفسه - إلا أخطاء على حين أن مؤلفات رسل قد كانت من أهم ما أثار التفكير عند مور ، فإِنَّ كان رسل قد أثر تأثيراً بالغاً في صديقه بالاتصال الشخصي المباشر ، إلا أن أثره فيه كان أبلغ وأعق بكتبه التى أنفق مور في دراستها وتحليلها وقتاً أطول بكثير جداً - حسب اعترافه هو نفسه - مما أنفقه في دراسة مؤلفات أى فيلسوف آخر على الإطلاق .

هذا ما يقوله فيلسوفنا مور عن تأثيره برسل ، فاسمع ما يقوله رسل عن تأثيره بمور ، يقول ما معناه إنه بعد أن كان معجباً بكانت و هيغل وبرادلى في أول دراسته الجامعية ، عاد فانفض عنهم جميعاً لما تبين له أنهم على ضلال ، ولولا تأثير جورج مور في تشكيل وجهة نظرى ، لم تحول من هؤلاء بظورات أبداً ، فقد اجتاز جورج مور في حياته الفلسفية المرحلة الهيجلية نفسها التى اجتازها كانت ، لكنها كانت منه أقصر أمداً منها عندى ، فكان هو الإمام قرأه في الفترة على الفلسفة المثالية ، وتبته في ثورته ، وفى نفسى شعور بالتسرد ، فبعد أن كان برادلى يقول من كل الإدراكات النظرية إنها ظواهر وليست من الحق في شيء ، جئنا نحن لنقول إن كل ما يقول الإدراك النظرية إنه حق فهو حق ، ما دام هذا الإدراك النظرية غير متأثر بفلسفة أرسلاوت .

قلنا إن الصديقين لبثا على صلة دائمة ست سنوات بعد أن تخرج رسل من الجامعة ، لكن تلتها عشرة أعوام (١٩٠١ - ١٩١١) لم يلتقيا خلافاً لإلادنداً ، ثم تلاقيا بعد ذلك في كيمبردج زميلين في التدريس .

- ٣ -

قضى جورج مور ثمانية وعشرين عاماً يدرس الفلسفة في كيمبردج (١٩١١ - ١٩٣٩) وكان من أهم الأحداث التى حدثت خلافاً - فيها يروى مور في قصة حياته - لقائه بشتجنشتين ، الذى كان له فيها بعد أبلغ الأثر في توجيهه مدرسة فلسفية معاصرة نشأت في فينا ، وهى ما أطلق عليها اسم «الوضعية

الكلاسيكية» ، ليصبح بعد تخرجه مدرساً لها في المدارس الثانوية ، ثم إنه إبان مرحلته الثانوية كان قد درس محاضرة بروناجوراس لأفلاطون ، لكنه لم يفضل قط لنوع المسائل الفلسفية التى تثار في تلك المحاضرة ، وغير هذه المحاضرة لم يكن جورج مور قد قرأ شيئاً قط من الفلسفة .

- ٢ -

أما وقد ذكرنا أول لقاء بينه وبين برتراند رسل إذ هما طالبان في كيمبردج ، فيجمل أن نقف ها هنا وقفة قصيرة لنقص عن العلاقة بين هذين الفيلسوفين اللذين لا يكاد يذكر اسم أحدهما حتى يثب إلى ذهن اسم زميله لأنهما معاً ، يعدان زعيمى مدرسة فلسفية معاصرة ، هى مدرسة التحليل ، حتى ليطاق أحياناً على هذه المدرسة اسم مدرسة كيمبردج ، لوجود هذين الصديقين في كيمبردج .

ترك برتراند رسل الجامعة سنة ١٨٩٤ ، وكان مور لم يزل في منتصف شوطه الجامعى ، لكن العلاقة كانت قد توثقت بينهما ، فلبث مور مدى ستة أعوام بعد ذلك دائم الاتصال بصديقه ، يناقشان معاً ما يعرض لها من المسائل الفلسفية ، إما في كيمبردج عندما كان رسل يعاودها بالزيارة حيناً بعد حين ، وإما في منزل رسل الرينى حين كان مور يعاوده بالزيارة حيناً بعد حين ، وكان الصديقان بطبيعة الحال يوثق أحدهما في الآخر بأفكاره ولقائته ، مما حدا برسل أن يعترف في مقدمة كتابه «أصول الرياضة» بما هو مدین به لمور ، ولعل هذا الاعتراف من رسل هو الذى أوحى إلى كثيرين بالظن بأن مور كان أستاذاً لرسل ، وأنه أكبر منه سنّاً وأسبق منه في الدراسة . وهاهنا يحاول مور في تاريخ حياته الموجز الذى كتبه عن نفسه ، يحاول أن يؤكد أن الأفكار التى قصد إليها رسل عندما اعترف بفضل مور عليه ، قد تبين لها

الموت عاجل ذلك الشاب التأهب قيل أن يبلغ الثلاثين :
ولا تخم الحديث عن حياة جورج مور قبل أن
نذكر عنه جانباً هاماً في تاريخ الفكر الفلسفي
الحديث ، وهو توليه رئاسة تحرير مجلة « عقل » التي
تعد من غير شك في طليعة الطليعة من المجلات
الفلسفية في العالم كله ، وظل رئيساً لتحريرها منذ
عام ١٩٢٠ حتى ثقل عليه المرض منذ بضعة سنوات
قليل ، وهو مرض انتهى بموته منذ عام واحد
(١٩٥٩)

— — —

لقد وردت عبارة في السيرة الذاتية التي كتبها
مور عن حياته ، تصلح — في رأيي — أن تكون
مفتاحاً لموقفه الفلسفي كله ، وهي العبارة التي يقول
فيها : « إنني لا أظن أن العالم — أو العلوم كانت
تتوحي إليّ بأية مشكلات فلسفية ، أما ما قد أوحى
إليّ بالمشكلات الفلسفية فهو أشياء قالها فلاسفة
آخرون عن العالم وعن العلوم ، ففى كثير من
المسائل التي أوحى إليّ بها عن هذا الطريق ، وجدت
نفسى — وما أزال أجد نفسى — مشغولاً بالبحث
شغفاً شديداً ، وكانت هذه المسائل من نوعين
رئيسيين : النوع الأول منها مشكلات « تدور حول
ما يكون الفيلسوف المعين قد قصد إليه بشيء
قاله ، لماذا عساه يعنى — على وجه الدقة — بهذه
العبارة أو بتلك مما ورد في فلسفته ؟ والنوع الثانى
مشكلات تدور حول هذا السؤال : ماذا يسوغ لهذا
الفيلسوف أو ذاك أن يصف هذه العبارة أو تلك من
أقواله بأنها حق ؟ ... أحسبني قد بذلت حياتي كلها
محاولاً حل مشكلات من هذين النوعين المذكورين »
اعتقد أن هذه العبارة الهامة التي قالها مور ليصف
بها عمله الفلسفي ، تكفيني وتكفي كل كاتب يتصدى
لوضع مور موضعه الصحيح من مجال النشاط

المنطقية ، كان فتجنشتين يستمع لمحاضرات مور ،
فلمح الأستاذ في تلميذه نبوغاً حمله على أن يقول :
« سرعان ما شعرت إذ أنه أروع مني في الفلسفة بدرجة كبيرة ،
بل شعرت أنه كذلك أعنى بكثير ، وأعتقد مني بصيرة » . ينبغي أن
يكون عليه البحث والتدبر فيه . وعفى مور في رواية قصته
مع فتجنشتين يقول : « إنني لم أعد أراه في كيمبريدج
بعد سنة ١٩١٤ . حتى عاد إليها سنة ١٩٢٩ ، لكنني
لما نشرت رسالته في فلسفة المنطق ، قرأتها مرة بعد
مرة محاولاً أن أتلم منها ، فهي رسالة أعجبت
وما أزال أعجب بها إعجاباً شديداً ، نعم لقد وجدت
فيها كثيراً مما لم أستطع فهمه ، لكنني كذلك
— فيها أظن — قد فهمت منها أشياء كثيرة أراها تثير
أماناً الطريق بضوء ساطع ، ولما عاد فتجنشتين إلى
كيمبريدج سنة ١٩٢٩ حضرت له محاضراته عدة
أعوام متلاحقة ، لم أزد به خلافاً إلا إصجاباً
فوق إعجاب ، وأحسبه بغير شك قد جعلني بتأثيره
أنتشك في أشياء كثيرة كنت — لولاه — لأتأبها
مطمئناً لها ، ولقد حملني على الاعتقاد بأن حل
المسائل الفلسفية التي كانت تحيرني ، إنما هو مرهون
باصطناع منهج أجاد هو استخدامه لإجادة رائعة ،
ولأنه ليسرني أنه هو الذى قد خلقتنى في أستاذية
الفلسفة بكيمبريدج

لقاء آخر شخص آخر يستحق الذكر ، هو لقاء
فيلسوفنا بأحد طلابه وهو رامزى F. P. Ramsey
الذى أبدى من المقدرة والذكاء ما استوقف نظر
الأستاذ ، معترفاً كذلك في صراحة أن التلميذ هنا أيضاً
قد تفوق على أستاذه تفوقاً جعل مور على شيء من
القلق دائماً أثناء المحاضرة التي يكون رامزى أحد
مستمعيها ، خشية أن يزل في الخطأ أمام ذلك
الذهن النافذ المتوقد ، ولقد كان يحلو للأستاذ أن
يجمع بالتلميذ على مناقشات لمسائل فلسفية ، حتى
لقد توعدنا أن يتعاوننا على عمل مشترك ، لكن

وفي عصره . قراء يقرأ كتاباً من الكتب الفلسفية القديمة أو المعاصرة ليقف عند فقرة أو عبارة أو كلمة ، فيسأل عن معناها الذي يظنه المؤلف أمراً مفهوماً مسلماً به ، فإذا هو أمام تعقيد وغموض يقتضيه أن يعضى في عملية التحليل ، حتى يزول التعقيد وينجلي الغموض ، أو يصرح آخر الأمر أنه لئلاء شيء غير مفهوم ، وما أكثر ما يقول الفلاسفة أشياء يظنونها واضحة وما هي بواضحة حتى تحل وتشرح ، ثم ما أكثر ما ينتهى التحليل والشرح إلى أن هؤلاء الفلاسفة إنما قالوا — في حقيقة الأمر — شيئاً بغير معنى .

والأداة التحليلية التي يستخدمها مور هي محاولة دائماً أن يجد بدل العبارة التي يتصدى لتحليلها عبارة أخرى تساويها معنى لكنها تكون أوضح منها ، وذلك لأن العبارة الثانية من شأنها أن تبسط ما كان قد تركزت عليه العبارة الأولى ، ولهذا وجب أن تكون كلمات العبارة الثانية أكثر عدداً من كلمات العبارة الأولى ، رغم تساويهما في المعنى ، وببسط مثل نسقه لذلك هو أن تحلل العبارة القائلة : « الحسن أمر الحين » بقولنا : « إن الحسن والحسين اسما أطلقا على ذكزين اشتركا في الوجودين اللذين أنشأهما ، فكل واحد منهما هو الله الآخر ، والله أحدهما هي والله الآخر » .

— ٥ —

ليست المشكلة عند مور هي : ماذا نعرف ؟ بل المشكلة هي : ماذا نعني بهذا الذي نقول إننا نعرفه ؟ ذلك لأنه يركن في تحصيل المعرفة إلى الذوق الفطري — وهذه هي إحدى خصائصه المميزة — فالذوق الفطري ، أو الإدراك الفطري ، صادق فيما يهيننا إليه من صنوف المعرفة ، ولو جاءك إدراكك الفطري بمعرفة ، كأن تعرف مثلاً أنك موجود وأنتك ذو بدن وأنتك تنزل من مكان إلى مكان وهكذا ، أقول إنه لو جاءك إدراكك الفطري بمعرفة كهذه ثم سألت : أي معرفة صادقة ؟ كنت

الفلسفي مؤثرة البحث الطويل ، فهو لم يبحث في العالم ولا في أي جزء منه بحثاً مباشراً ، إنه لم يتورط في حكم يطلقه من عنده على الطبيعة أو ما وراء الطبيعة ، أو على الإنسان فرداً أو مجتمعات مع غيره ، إنه لم يتورط في رأى خاص به يلقى به في شئون السياسة أو الفن أو التاريخ مما أيقنا أن يتحدث فيه الفلاسفة الآخرون ، كلا بل إنه لم يتورط في تحليل القضايا العلمية تحليلاً مباشراً ، بحيث يتناول ما يقوله العلماء — علماء الرياضة وعلماء الفيزياء بصفة خاصة — ليصّب تحليله على ما هو وارد في أقوالهم من مفاهيم وأحكام ، أعنى أنه لا هو قد واجه العالم الخارجى بظواهره مواجهة مباشرة وأحل فيه برأى ، ولا هو تراجع خطوة فوق وراء العالم الذى يتصدى للعالم وظواهره بالبحث المباشر ، بحيث جعل أقوال هذا العالم موضوعاً لبحثه ، بل إنه ترك مثل هذا التحليل — تحليل أقوال رجال العلم — لغيره من الفلاسفة ، أما هو فقد وقف وراء هؤلاء الفلاسفة لينظر في معاني أقوالهم عن العلوم وعن العالم ، فلو كان العالم هو الذى يصف العالم بقوانينه وصفاً مباشراً ، ثم لو كان فيلسوف العلم هو الذى يحلل ما يقوله العالم ، فجورج مور هو فيلسوف الفلاسفة — كما يقال عنه أحياناً — لأنه يصب تحليلاته ، لا على العالم وظواهره ، ولا على العلماء وقضاياهم ومفاهيمهم ، بل يصبها على أقوال الفلاسفة باحثاً عن معانيها التي قصد إليها أصحابها ، حتى إذا ما اطمأن إلى أنه قد فهم المعنى المقصود راح يسأل إن كان عند الفيلسوف ما يبرره الاعتقاد في صواب ما يقوله . يتبين من هذا في جلاء أن كل ما يعمل « مور » هو « التحليل » وليس هو أن يضيف حكماً جديداً من جانب من جوانب العالم ، أو عن قضية من قضايا العلم ، عمله هو التحليل من أجل فهم المعنى المقصود مما قد ورد على ألسنة الفلاسفة من قبله

ولادته ، وأنه (ج) كان في لحظة زمنية منذ ولادته إما لصيقاً بالأرض أو مفارقاً لها مسافة ليست بعيدة عنها ؛ وأعلم كذلك بإدراكى الفطرى أن كثيرين من هؤلاء الناس قد ماتوا واختصوا من الوجود ، كما أعلم أن الأرض التى نعيش عليها كانت موجودة قبل ولادى بزمن طويل ، وأنها شهدت ناساً غريبين ولدوا وماتوا قبل أن يولد جسدى ؛ وأخيراً فإنى أعلم أنى كائن بشرى أخذت تمر به الخبرات منذ ولادته ، فيدرك بحواسه أشياء وما بينها من علاقات .

هذه كلها أشياء عرفناها بالإدراك الفطرى ، معرفة لا يجوز أن تكون موضع تساؤل ، وإنما الذى يجوز - بل يجب - إزاءها ، هو أن نوضح بالتحليل ما هو متضمن فيها . ابتغاء الفهم الكامل لمذلولاتها - إن عبارة مثل قولنا : « لقد كانت الأرض موجودة لمدة أعوام مضت » حقيقة يشهد الشوق الفطرى بصدقها ، وليس وولم شهادته شافية ، لكننا لو سألتنا فلاسفة كثيرين : هل صحيح أن الأرض كانت موجودة لمدة أعوام مضت ؟ لما عدوه سؤالاً بسيطاً يجاب عليه بنعم أو بلا ، أو يجاب عليه بقولنا إننا لا نعرف الجواب الصحيح ، بل تراهم يقولون : إن الإجابة تتوقف على معنى الكلمات التى وردت فيه ، مثل كلمة « الأرض » وكلمة « موجود » وكلمة « ستين » . فإذا كانت معانى هذه الكلمات هى كذا وكذا فالجواب هو كذا ، وأما إذا كانت معانها هى كيت وكيت فالجواب هو كيت ... لكن مور حل خلاف أمثال فلاسفة كهؤلاء - يؤكد أن عبارة كهذه هى نموذج الوضوح ، لأنها مفهومة عند الإدراك الفطرى ، وهذا وحده فيه ما يكفى ؛ وكل من ساورته النفس بأن يتشكك في فهمه لعبارة كهذه ، هو في الحقيقة شخص يخلط بين مسألتين مختلفتين : الأولى هى هل فهم العبارة ؟ والثانية هى هل نعرف تحليل هذا الذى فهمناه ؟ أى أن هو الترقق بين إدراك المعنى من جهة وإدراك عناصره التى يتحلل إليها من جهة أخرى ، تفرقة بالغة

في رأى مور تسأل سؤالاً غير مشروع ، ومع ذلك فما أكثر ما يسأل الفلاسفة أسئلة كهذه ؛ أهله المتضدّة التى أمأى وهذه الورقة وهذا القلم فى يدى موجودة حقاً ؛ هل أنا اليوم هو نفس الشخص الذى كتبه بالأمس ؛ هل أنا حر الإرادة فى تحريك يدى حين أحركها بكتابة هذه الأسطر الآن ؟ وإذا كنتُ موثقاً بوجودى ، فهل أوقن . كذلك بوجود الأشخاص الآخرين ، وبأن لهم مشاعر كشاعرى ونواطر كشواطرى ... وهكذا ، نعم ما أكثر ما سأل الفلاسفة أسئلة كهذه يريدون أن يستوقفوا بها إن كان إدراكهم الفطرى قد صدّقهم التبا حين أنبأهم بهذه الأمور كلها ؛ أما « مور » فموقفه آخر ، وهو أن السؤال لا يكون عن صدق ما يجيء به الإدراك الفطرى ، لأن هذا الصدق لا ينبغي أن يكون موضع تساؤل ، وإنما يكون السؤال عن تحليل المعرفة التى يجيء بها الإدراك الفطرى لتلمّ بعناصرها ففهم مقوماتها ومذلولها فهماً صحيحاً ويشرح مور وجهة نظره هذه في بحث عنوانه « دفاع عن الذوق الفطرى » يقول فيه إنه بالإدراك الفطرى موثق بأن ثمة الآن جسداً بشرياً - هو جسده - وأن هذا الجسد قد وُلِدَ في لحظة معينة من الزمن الماضى ، وأنه لم يزل منذ تلك اللحظة موجوداً ووجوداً متصلاً ، رغم تعرضه للتغير ، فثلا كان لحظة ولادته أصغر جداً مما هو الآن ؛ ولقد ظل هذا الجسد منذ ولادته حتى الآن إما لصيقاً بالأرض أو مفارقاً لها على مسافة ليست بعيدة عنها ؛ ولقد كانت هنالك منذ ولد هذا الجسد ، أشياء أخرى كثيرة ، ذوات شكل وحجم فى أبعاد ثلاثة ، وأن هذا الجسد قد كان على مسافات متفاوتة من هذه الأشياء ، فبعضها أقرب إليه من بعض ؛ ومن بين الأشياء التى كانت تحيط به منذ ولادته فتكونُ بينته ، عددٌ كبير من الكائنات البشرية ، كل منها شبيه به فى أنه (أ) قد وُلِدَ في لحظة معينة من الزمن الماضى ، (ب) وأنه قد لبث موجوداً فترة ما بعد

«إن الخير لا تعريف له . . لأنه فكرة بسيطة ، شأنها في ذلك شأن شأن اللون الأصفر ، فكيف تعرف اللون الأصفر لمن لم يره ؟ إن ذلك حال ، لأن اللون الأصفر بسيط غير مركب ، ويدرك مباشرة أو لا يدرك على الإطلاق ؛ فكذلك الخير ؛ فالتعريف حال إلا على الأشياء المركبة ، وأما الأشياء البسيطة فواضحة بذاتها وليست بحاجة إلى تعريف » .

إنك تستطيع أن تعرف الحصان ، لأن الحصان مؤلف من خصائص مختلفة كثيرة ، وتعريفه هو عبارة عن عدد هذه الخصائص ، أما إذا وصلت إلى الخصائص البسيطة وأردت تعريف إحداها ، فلن تجد ذلك مستطاعاً ، لأنها هي نهاية طريق التحليل والتعريف ، فهي أشياء تنظر إليها وتدركها ، لا أكثر ولا أقل - وعند مور أن «الخير» هو من قبيل تلك الأفكار البسيطة التي تدرك مباشرة وتدرك بذاتها ، وليس وراءها ما هو أبسط منها تنحل إليه وتعرف به ، وهذا ينهنا مور إلى غلطة وقع فيها الفلاسفة الأخلاقيون ، وهي أنهم إذا رأوا هذه الحقيقة البسيطة مقرنة دائماً بصفة أخرى ، ظنوا أن هذه الصفة الأخرى هي تعريف الخير ، مثال ذلك أن يروا الخير مصحوباً دائماً بنشوة النفس أو سعادتها فيقولون إن الخير هو السعادة ، على حين أن اقتران الشئين لا يجعلهما شيئاً واحداً .

- ٧ -

هكذا كان مور نصيراً للذوق الفطري ، أو الإدراك الفطري ، في قبوله لما يراه الإدراك الفطري حقاً ورفضه لما يراه الإدراك الفطري باطلاً ؟ فإن قال الإدراك الفطري إن في يدى قلماً ، كان هناك يد وقلم . على الرغم من كل ما يقوله الميتافيزيقيون عن صدق أو عدم صدق هذا القول ؛ وكما أسلفنا ، ليست الفلسفة عند مور هي أن تسأل إن كان هناك حقاً يد وقلم أو لم يكن ، بل مهمتها هي - بعد قبولها لصدق ما يقرره الإدراك الفطري

الأهمية ، لأنه بينما يجعل فلاسفة كثيرين الأمر الأول موضوع اهتمامهم ، ترى مور ينقل مركز الاهتمام إلى الأمر الثاني ، فهو - مثلاً - لا يسأل كما سأل ديكارت : هل حقاً أنا موجود ؟ بل هو يسأل بدل ذلك : ما تحليل العبارة التي أقول بها إنني موجود ؟

والفرق - كما ترى - بعيد بين الوقتين ، فالذي يتشكك فيه الفلاسفة الآخرون يجعله مور موضع تصديق لا شك فيه ، والذي يؤمن بصدقه الفلاسفة الآخرون هو الذي يجعله مور موضع شك وحافزاً على البحث ، فقد يتشكك الآخرون في صدق عبارة كهذه : «هذه تلك هذه الأرض موجودة لأعوام كثيرة مست» ويتساءلون ما برهاننا على صوابها ؟ وهم في الوقت نفسه يطمئنون إلى الطريقة التي يحللون بها معناها كأنما هم على فهم دقيق بمعاصرها ، أما مور فيعكس الوضع : فهو لا يتشكك في صدق العبارة ، لكنه في الوقت نفسه لا يطمئن أبداً إلى تحليلها الصحيح كيف يكون وماذا صاه أن يكون .

- ٦ -

ويطبق مور مبدئه في قبول الإدراك الفطري على فكرة الخير فلا يتردد في قبولها إذ يكفي أن الإنسان يدركه الفطري يعلم أن الخير موجود

فإذا سألت عن «الخير» ما تعريفه ؟ فستنتهي إلى أنه شيء بغير تعريف ، لأنك لكي تعرف الشيء ، فلا بد لك من تحليله إلى عناصره البسيطة ، أما إذا كان بسيطاً بطبيعته لا ينحل إلى ما هو أبسط ، تعلم التعريف ؛ فالبسيط يدرك بذاته إدراكاً مباشراً ولا يحتاج إلى سواء ليعين على توضيح معناه ؛ لهذا يقول مور : «إنني إذا سألت ، ما هو الخير ؟» لأجبت بقولي : «الخير هو الخير»

وفي هذا ختام السؤال وختام الإشكال ؛ أو إذا سألت : كيف تعرف الخير ؟ لأجبت بقولي :

بين الشطرين تناقض ، لتقول عن الجملة إنها صادقة صدقاً تحليلياً ، وأما الصدق التركيبي فهو مالا يكتفى في البرهان عليه بقانون عدم التناقض وحده ، بل لابد كذلك من صدق الجملة على الواقع (

تقول إن صدق هذا المبدأ إما تحليلي أو تركيبى بالمعنى الذى حددناه الآن لطائفتين الكلمتين ، فإن كان تحليلياً ، كانت كلمة «خبرة» وكلمة «وجود» مترادفتين ولم يكن المبدأ دالاً على شئ سواء أكان صادقاً أم كاذباً ، فذلك شبيه بأن تكرر كلمة «الورقة» مثلاً مرتين : فتقول الورقة الورقة ، فلا يكون ذلك دليلاً على وجود ورقة أو على عدم وجودها ، وأما إن كان صدق مبدأهم تركيبياً ، احتاج الأمر إلى واقع موجود خارج الذات نفسها لتراجع المبدأ عليه فنعرف إن كان صادقاً حقاً أو غير صادق ، ومادام هنالك واقع خارج الذات ، بطل أن يكون الوجود منحصراً في الذات وحدها .

نحلل الآن هذه المحطات القصيرة التى قلبها عن بعض الجوانب التى تناولها مور بتحليلاته ، ليست بذات نفع كبير لأن أهم ما فى فيلسوفنا هو طريقته فى التحليل ، وليس هو هذه النتيجة المعينة أو تلك فى الميتافيزيقا أو فى الأخلاق أو فى غيرها من موضوعات البحث الفلسفى

مهمتها أن تبحث عما عسى أن يعنيه ذلك بالتفصيل . فإن كانت المعطيات الحسية هى التى دلتنا على وجود القلم بين أصابع اليد ، سأنا : ما طبيعة المعطيات الحسية ، وما طبيعة الإدراك الحسى وهكذا .

كذلك إن قرر لنا الإدراك القطرى أن فى العالم غيراً كان وجود الخير أمراً لا يتنازع فيه ، وتصيح مهمة الفلسفة تحليل العبارة التى تقول «هنا غير» لأن نتشكك فى صوابها

وكان من أهم ما كتبه مور فصل بعنوان «حسرات الثانية» يحلل فيه موقف الفلاسفة المتأخرين تحليلياً يظهر بطلان مذاهبهم ، فهذا المذهب محوره الرئيسى هو المبدأ القائل بأن وجود الشئ هو وقوعه فى خبرة ذاتٍ ما ، ولما كانت خبرة الذات روحانية فى طبيعتها وليست مادية ، كان الوجود كله روحانياً فى طبيعته فيتناول مور مبدأهم هذا بالتحليل لينبسط على تناقض ، لأنه إذا كان هذا المبدأ صادقاً كما يزعم له أصحابه ، فلا يخرج صدقه هنا عن أن يكون إما صدقاً تحليلياً أو صدقاً تركيبياً ، (والصدق التحليلى هو الذى يقام عليه البرهان بقانون عدم التناقض وحده : فيكفى أن يكون الشطر الثانى من الجملة متضمناً فى الشطر الأول منها ، والأى يكون



الحُبُّ وَالْأُمُّ

بقلم الأستاذ محمد عبد الغني حسن

بمناسبة عيد الأم

أُمَاهُ ! هلْ أَحَدٌ يَرُدُّ جَوَابِي ؟
الكَوْنُ أَجْمَلُهُ الْمَحَبَّةُ حُلُوهُ
مَا أَظْلَمَ الدُّنْيَا بِغَيْرِ عَجَةٍ
الْحُبِّ إِكْسِيرُ الْحَيَاةِ وَرُهَا
نُسْفَاهُ مَحْتَمُومَ الرَّحِيقِ كَأَنَّمَا
صَوْنِي بِغَيْرِ حِيَالِكِ غَيْرُ مُجَابِي
مَا نَحْنُ مِنْ حَتَجَةٍ وَلَا أَحْشَابِ
مَا أَنْعَسَ الدُّنْيَا بِهَا أَحْبَابِ
وَجَمَالُهَا الْمَسَابُ فِي الْأَعْصَابِ
نُسْقَى بِشَوْثَةِ الْإِدِّ شَرَابِي ...

الْحُبُّ يَا أُمَاهُ مِنْكَ مَرْاجَعُهُ
تَلْهُو بِمَا سَمَحَ الزَّمَانُ بِحُسْنِهِ
وَتَكَادُ تَلْتَفَتِي فِيهِ كُلُّ حَسَارَةٍ
لَوْلَاكَ لَمْ تَعْرِجْ عَلَى أَعْيَابِهِ
لَكِنْ حُبُّكَ فِيهِ كُلُّ قَدَاسَةٍ إِلَّا
مَهْمَا شَرَبْنَا فِيهِ مِنْ أَكْثَابِ
وَتَطْلُقُ كُلُّ شَقَاوَةٍ وَهَدَابِ
وَتَكَادُ لَهْفِي فِيهِ كُلُّ قَبَابِ
يَوْمًا ... وَلَمْ أَلْسِمِ عَلَى الْأَبْوَابِ !
مَحْنَتِي، وَكُلُّ طَهَارَةٍ الْفُرَابِ ...

أُمَاهُ بَيْنَ يَدَيْكَ زَوْجِي إِلَى
مَا الذَّنْبُ ذَنْبِي إِنْ كَتَلِفْتُ بِحُبِّهَا
فَالْحُبُّ مِنْكَ عَرَفُهُ ، وَصِيَّتُهُ
أَنْتِ الَّتِي مَسَّلَسْتَنِي فِي هَيْكَلِي
وَأَذَعْتَنِي كَالطَّيِّبِ يَنْفَعُ مَسْكِي
أَحْبَبْتَنِي ، فَحَبَبْتَنِي فِي شَبَابِي
أَوْ إِنْ وَصَلْتُ بِحَبْلِهَا أَسْبَابِي
مُتَرَفِّقًا ، كَالْخِدُولِ الْمُسَابِ
وَأَذَيْتَنِي كَالشَّهْدِ بَيْنَ لُعَابِي
وَضَوْحُ مِنْ أَرْجَمَ بِهِ أَلْوَابِي ...

يَا أُمّهَاتِ الْيَوْمِ ! تِلْكَ نَحْنُ
إِنْ كَانَ جَلَلُنِي الْمَشِيبُ فَنَانِي
مِنْ وَالِدٍ ، وَإِنْ بِغَيْرِ تَصَالِي !
مَا زِلْتُ مِنْ أَمَى بِغَيْرِ حَابِ ...

باباذِلَاتِ الحُبِّ طَهْرًا صَافِيًا فِي غَيْرِ مَا جَلَبٍ ، وَلَا تَصْخَابِ
أَنْتَنَ أَنْفَاسُ الحَيَاةِ وَطَبِيبُهَا وَجَالِهَا الدَّفَاقُ بِالْأَطْيَابِ
كُلُّ الْجِلَالِ - بِغَيْرِ أُمٍّ - بَاهِتٌ لِاحْسَنَ فِيهِ ، وَكُلُّ ضَوْءٍ غَابِ ...

مَنْ لِلْيَتِيمِ وَقَدْ تَصَوَّحَ بَنَتْهُ مِنْ كُلِّ رَوْضٍ مُثْمَرٍ مِثْثَابِ !
فَمِهادُهُ خَشِينُ المَوَاضِعِ جَامِدٌ وَفِرَاشُهُ قَلْبِي المُضْطَاجِعِ نَابِ !
اللَّهُ فِيهِ !! فَكُلُّ يَرٍ مُثْمَرٌ فِيهِ ، وَكُلُّ صَنِيعَةٍ بَنَوْبِ ...



• الأمومة • بريشة الفنان كامل مصطفى

مِسْجُ يَعْقُوبَ صَنْعُوع

يقدم الدكتور أنور لوفّا



يعقوب صنع

يعقوب صَنْعُوع شخصية طريفة ، فذّة ، في تاريخنا الحديث . حاصر طوراً هاماً من أطوار الوعي القومي ، وأدّى في نهضتنا دوراً أصيلاً . قلب في سلسلة طويلة من الأحداث والأزمات ، لمعت حلقاتها بوميض ذكائه ، وسرعة حركته ، وجرأة مغامراته . وأصبحت حياته ، بما طوت من مشاهد متلاحقة - منذ مولده بالقاهرة في ١٥ من إبريل سنة ١٨٣٩ حتى وفاته بفرنسا في ٣٠ من سبتمبر سنة ١٩١٢ - مادة تصلح للنسج قصة شائقة ، أو لتأليف مسرحية استعراضية حافلة ببقى المؤلف والمفاجآت والفبر .

أما إذا ترسّم الباحث حلود الحقيقة ، وتوسّخ الدقة في تسجيل المقدمات واستخلاص النتائج ، فإنه يقف إزاء هذه المادة موقف الحيرة والحذر . ذلك أنها مادة غزيرة ملوّنة خلافة من ناحية ، ولكن الغموض يكشفها من ناحية أخرى . والمؤرخ الذي يريد اجتلاء ملامح هذا الوجه - دون تجميل ولا تشويه - لا بد أن يجاهد ضد تكتم أفلام الذين وضعوا في عهد الملكية الماضي تاريخ الأسرة الوالية ، فقد حرصوا بدورهم على نفي يعقوب صَنْعُوع من كتبهم كما سبق أن نفاه إسماعيل من أرض مصر ، ولا بد أن يجاهد كذلك ضد دعاية شخصية مليئة بالمبالغات ، بشّها أصدقاؤه يعقوب على صفحات جرائدهم ومجلاتهم الصغيرة - التي أصبحت اليوم نادرة - وفيها يتناولون بالإطناب والتعجب فصول سيرة أملاها صاحبها عليهم في مناسبات مختلفة أو قدمها لهم مذبّحة بقلمه نثراً وشعراً

وحوراً ، أي في قوالب فنية مؤثرة ، وبوحى من نفس يعقوب^(١) .

ولسنا نعرض في هذا المقال الموجز لترجمة حياة ابن صَنْعُوع ، وتصحيح ما راج من الروايات حولها ، ولا نتصدى للدراسة مؤلفاته بجملتها ، بل نقصر هنا على

(١) أنظر :

Ma Vie en vers et mon Théâtre en prose.
Imprimerie Montgeronnaise, Montgeron (Seine-et-Oise).
s.d.

و « ترجمة حال أبي نظارة غلام الحرية » بالمطبعة بينه وبين أبي خليل أحمد رؤساء الأحزاب الوطنية . « أبو نظارة » عدد ٢٨ فبراير سنة ١٨٨٧ .

وأخذنا في استرداك ما فات. وأقبل الباحثون في السنوات الأخيرة على استكشاف تراث شعبي محدود ظل إهماله يوم مؤرخي الأدب بأن المسرح لدينا لم ينشأ إلا مع الشاعر أحمد شوقي في فجر القرن العشرين. وتعبت بعض هذه الأبحاث ديب الحياة المسرحية في قرننا الماضي، فانتصحت لها نشأة المسرح المبكرة، وأثبتتها، ونوهت بسبق يعقوب صنوع وقيامه في الطليعة. يقول الدكتور محمد يوسف نجم في خلاصة دراسته عن «المسرحية في الأدب العربي» :

« أقام يعقوب صنوع دهرام المسرح العربي في وقت مبكر ، وسبق به آثار الفرق اللبنانية والسورية ، التي جاءت إلى مصر ، لتفتر أصول هذا الفن في واديه . وقد كان من الممكن أن يمتد أثر المدرسة المصرية المسرحية ، التي كان صنوع والدعما ومعلمها الأول لولا تدخل البساطة وإفسادها على صنوع عمله الفني الجديد ، الذي نبع من طبيعة الشعب ، وكان من اليسير أن يضي في طريق التطور الطبيعي المتشرد ، ليقع مسرحاً مصرياً قومياً (١) .

ولكن الدكتور نجم ، إذ يفرد ليعقوب صنوع - منفصلاً - مكان الصدارة من تاريخ مسرحنا ، إنما يفرد له مكاناً ما بقي حتى الآن خالياً . فهو يبحث عن مسرحياته ، ولا يكاد يعثر إلا على عناوين بعضها . أين إذن مسرحيات صنوع ؟ وهل تفنينا الأخبار عن النصوص دون رسم صورة هذا المسرح الناشئ ، وتمييزها ما اعتمد عليه من عناصر الفن ، وعوامل المجتمع ، أي دون كتابة هذه الصفحة من صفحات تاريخنا ، لا بد من الرجوع إلى واقع المسرحيات التي ألفها الأديب وشكلها فرقة . وأمام هذا النقص يتساءل الأستاذ الباحث في حيرة : « وبعد ، فما الذي وصل إلينا من مسرحيات صنوع اللاتين والتلاتين ؟ هذا سؤال محير سخا . إذ لم يصلنا منها سوى مسرحية عربية واحدة هي « مولير مصر وما يتقلب » (١٩١٢) (٢) .

وفيما عدا تلك المسرحية المطبوعة ، وجدنا أخيراً

(١) محمد يوسف نجم : المسرحية في الأدب العربي الحديث . دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٥٦ . ص ٤٤٥ - ٥٤٦ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٨٥ .

التعريف بجزء مجهول من أعماله ، ألا وهو مسرحه . وعلى الرغم من أهمية هذا المسرح ، ومكانه الفريد ، نلاحظ أن اسم يعقوب صنوع قد اقترن في الأذهان بصدى نشاطه الصحفي خاصة . ومن الثابت أنه جدد في الصحافة - إلا أنه لم يكن صاحب أول صحيفة عربية ، كما كان بحق منشئ المسرح العربي في مصر . إنه بتأسيس مسرحه قد أوجد في بيئتنا شيئاً لم يكن موجوداً من قبله ، وأحدث في حياتنا الفنية حدثاً جليلاً ، هو أجدر بالذكر والتريد إذن من نتوجه في الميادين الأخرى . لقد اتجه يعقوب أولاً إلى المسرح سنة ١٨٧٠ ، عن ميل وشغف ، فاستغرقت هذه التجربة الخصبه مواهبه وجهوده مدة عامين ، ثم اضطر إلى أن يهجر المسرح ويحل فرقة نزولا على إرادة الخديوي ، وحين أصدر سنة ١٨٧٨ - أي بعد ست سنين - مجلته الساخرة « بوفازة زرقاء » ظل في الصحافة يمثل الفكاهة والنكتة ، وغلبت روح المسرح وأساليب الحوار على كتاباته دائماً . فتعريف هذا الفنان المسرحي تعريف أشمل وأعمق من تعريفه بصحفه .

ولا شك في أن اختفاء صورة رجل المسرح وراء صورة رجل الصحافة بعد ذلك ، مردداً إلى طول اشتغاله بالصحافة وقصر اشتغاله بالمسرح ، وإلى أن المجلات آثار مطبوعة يسهل تداولها بين المعاصرين ، وقد تصل إلى الخلف ، في حين يتلاشى ذكر المسرحيات التي لم تطبع باختفاء من اشتركوا في أدائها وبانقراض النظارة المعدودين الذين أتبع لهم أن يشهروها .

ولعل هذه العقبة الأخيرة كانت من العوامل التي أثرت على الباحثين لدينا فأغرتهم بالتأريخ للصحافة قبل التأريخ للمسرح ، ودفعت المسئولين إلى إنشاء معهد للصحافة بجامعة القاهرة قبل إنشاء معهد خاص للفنون المسرحية .

ولقد بدأ محمد الله عصر الاهتمام الجدي بالمسرح ،

أصدقاء موليير ^(١) (Dîner des Moliéristes) ، ثم فصل تلك الذكريات في محاضرة شاملة دعوته إلى إلقاءها جمعة « تمارن الأفكار » (La Coopération des Idées) سنة ١٩٠٢ أو فيها بعد ذلك ^(٢).

والمحاضرة الأخيرة ، بما حوته من التفاصيل ، حيل ثمين عن حياة هذا المسرح وموته . والحق أن جميع من حاولوا الكتابة عنه قد استمدوا معلوماتهم مما تيسر لهم من فقرات تلك المحاضرة النادرة ^(٣) . غير أن ثلثة هذا النص لا ينبغي أن تدفعنا إلى تصديق كل ما جاء به ، ناسين أنه من إنشاء الرجل الذي كان يعنيه أن يكتسب برواية جهاده وتجديده شهرة وتعظيما ، وأنه حديث شيخ عن أيام شبابه ، قد تتعثر ذاكرته فيستعين بالخيال .

(١) أنظر

Cheikh J. Samou Abou Naddara : Les Sources Latines. Paris, Imprimerie G. Leleuvre, 1908. P. 29 : « L'Immortel Molière ».

(٢) نشر في مقرب هذه المحاضرة في الصفحات ٩ -

١٩ من « حياي نقفاً وسرسي نقرأ » (أنظر آنفاً رقم ١) . وهذه « المزمعة » التي تجمع فيها المؤلف أهم ذكريات حياته قد طبعت سنة ١٩١٢ إذاً أخطأ من يظن القصيدة وفيه يظنوا الشاعر بأنه بلغ الثالثة والسبعين من العمر .

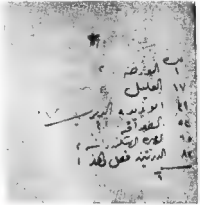
وفي سياق تلك المحاضرة يذكر صنوع (ص ١٠) ليلة افتتاح مسرحه « ربح الاثنين والأربعين سنة التي تفصل بيننا » . فهل يصح صياحه ؟ إنه يذكر أيضاً (في المحاضرة نفسها ص ١٤) مأدبة « أصدقاء موليير » - التي أقيمت سنة ١٨٨٩ - فيقول « التي شيدتها سنة خمس وعشرين سنة » مما يقتل تاريخ إلقاء المحاضرة إلى سنة ١٩١٤ أي بعد عشرين من تاريخ وفاته ! هذا وقد أكدت لنا أخته « السيدة لوري صنوع » أنه ختم نشاطه في يناير سنة ١٩١١ بأمر الأطباء لاحتلال صحته وخضعت بصره ضعفاً شديداً .

(٣) نقل عنها جاك شيل

(J. Chelly : Le Molière Egyptien)

وانتسبت من جاك شيل « السيدة جانيث تاجر » في مقالها « Les Débuts du Théâtre moderne en Egypte »

المنشور في « كراسات التاريخ المصري » سنة ١٩٤٩ بالمعهد العالي من السلسلة الأولى ص ١٩٢ - ٢٠٧ . وقد اعتمد الدكتور عبد يوسف نجم على هذين المرجعين للتأليف ، وعلى الدكتور إبراهيم عبد الذي نقل أيضاً عن محاضرة يعقوب صنوع حديثاً مرعباً في كتابه (أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصدرة وزعيم المسرح في مصر - مكتبة الآداب بالقاهرة ١٩٥٣) بعبارة « الفنان الممنون » .



فهرس دفتر المخطوط

بن أوراق يعقوب صنوع في باريس نصوص مست مسرحيات عربية كاملة ما زالت مخطوطة ، يضمها دفتر واحد ، جميل النسخ . وهي بترتيب زمني في هذا الدفتر :

- ١ - بورصة مصر .
- ٢ - الليل .
- ٣ - أبو ريده البربري ومعرفته كعب الخير .
- ٤ - الصادقة .
- ٥ - الأميرة الاسكتدانية .
- ٦ - الضريتين .

وقبل أن نتناول بالعرض والتحليل هذه المادة المجهولة ، وقبل أن ناقش تقدير جملة ما كتبه صنوع لمسرحه الوليد - وهل يبلغ اثنين وثلاثين مسرحية كما يقال ؟ - ينبغي أن نحيط بما انتهى إلينا من أخبار تأسيس هذا المسرح .

...

والمصدر الرئيسي لتلك الأخبار هو يعقوب صنوع نفسه . أحل في باريس بأكثر من حديث عن مسرحه المصري الأول . روى قصته سنة ١٨٨٩ - أي بعد انقضاء تسعة عشر عاماً - عندما اشترك في مأدبة

فأعيت ، وأصدر التصريح بتبليغها عل سرح حديقة الأركية الموسي .

وأطريت هذه البشرى الشطين كما الحربى ، فذهبهم إلى سفط أودارهم من ظهر قلب ، كما مضى إلى استظهار خطاب الذى أعدده عن فوائده المسرح .

وكان انتعاج مسرحى العربى حدثاً مشهوداً فى القاهرة . فأنسى ذلك المساء ، وإن أجدته عن اثنتان وأربعون سنة .

منذ الساعة الثامنة غشت القاعة والمقصورات بالجمهور ، وفاد عدد الواقفين عدد الجالسين . وفجد المفل جميع رجال القصر وجميع الوزراء وجميع رجال السلك السياسى الأوربيين .

ومزفت جوقة الموسيى المؤلفة من مصريين السلام الخديوى وهى تفتشه . ثم ارتفعت الستارة ، فقدمت نفسى للجمهور وأنا وسط أفراد فرقى . وكان المندج أمام حى مهيأ . ولست أبالغ إذا قلت إن ثفا وثلاثة آلاف شخص(١) ، رجالاً وقساء ، من جميع الألوان والبلاد وفى جميع الأزياء ، كانوا هناك . واستقبلنا تصفيق مدو كإرحه ، وصيحات التناء بلذات برج بايل كلها . وخفق قلبى بشدة ، ولو لم يسد ثاب من مثل لكست ترخت . وغالب الجمهور بالخطاب للعلن عنه فى البرنامج ، فجمعت شجافى ، وألحقت حى لكيل أليب الجمهور الضخم ، وبصوت جل قوى ، بدأت إلقاء حى .

طاحت الخديوى بظلمة الحال ثم أشدت بفرقة «الكوبوى الفرنسية» وفرقة «الأوبرا الإيطالية» وغشت خطاباً شارباً لجمهورى المصرى ما هى الرواية المسرحية ، وأوجزت لحذاء النظارة هل وجه التقريب موضوع «الأوبريت» التى ألفتها . وقد صفقوا للخطاب ، لا بلدارته ، بل لمدة ما عرضت عليهم . أسفلت الستارة ، ثم ارتفعت بعد عزف لحن من الموسيى التركية .

ومضى المظنون ~ وكان عطى المسرح قد قدم لم بأمر مصرى ترى من الظفارة زجاجة «كوكيك» معلق فى ثلاثة نجوم ~ نادوا أودارهم بيات أدهش الجميع . واستصبت مشاهد بأكلها ، واشتد التصفيق تحية لقائين ول ، فكان نصرأ مبيتاً . وتلك كانت أول مرة فى حيات أبكى فيها فرحاً .

وهنا يتوقف يعقوب صنوع عند موضوع مسرحيته الأولى فيقصه فى شيء من التفصيل — وسنورد هنا الجزء من نص المحاضرة فى مستقبل استعراضنا لروايات صنوع التى اجتمعت لدينا — ثم ينتقل إلى الحديث عن تأليف فرقة ، ونشاطها ، ومصيرها ، فيقول :

ومها يمكن من شيء ، فمن الحق علينا أن ننشر قسماً من هذه الوثيقة ، وتيسيراً للقارئ المستقصى الذى يريد مناقشة التفاصيل .

قال يعقوب صنوع :

«شكراً ، سيدائى وسادق ، على الانتباه للكرم الذى شتم أن تعيروه حديثى عن شعرائنا وطبائنا وأعلامنا الشرقية(١) . وأصلوا ما أوليتولى من رافة ، أعرف لك هذا الفضل ، فإن سرد تاريخ مسرحى ليس باليسير ، لقد استند هذا المسرح من دموع الفرح ، أجل ، ولكنه استند من أيضاً دموع الألم فى كثير من الأحيان .

لقد انقضى هل ذلك أكثر من أربعين سنة . أه ! ما أسرع ما تمر السنين ! لا غالة إلا الله رب العالمين ! وله مسرحى هل منصة مقهى موسيى كثير فى الهواء الطلق قائم فى وسط حديقةنا الجميلة ، حديقة الأركية بالقاهرة . وفى تلك الحقة ، أى فى سنة ١٨٧٠ ، كانت فرقة فرنسية جيدة من الموسيقيين والمدين والممثلين ، وفرقة مسرحية إيطالية ممتازة تقدمان للأوربيين من أهل القاهرة أليب منهم وشهدت جميع ما قدمه هذا المقهى الموسيى ، فإن العربية والإيطالية لنتان أحسباً حياً جا ، وقد درست كبار كتابها المسرحيين . وهل ينبنى أن أترف ؟ نعم ، إن الفصول المحلية القصيرة (terces) ، والمسرحيات الكوميدية، والمختلجات الغنائية (Génerales) والمآسى التى أداما المظنون هل هذا المسرح هى التى أبحث لى بفكرة تأسيس مسرحى العربى ، وأعاني الله على إنشائه .

ولكنى قبل أن أشرع فى إنشاء مسرحى المتراضع ، درست دراسة جيدة أدباء المسرحية الأوربيين ، لاسمها جولدمان (Goldoni) وموليير (Molière) وشريدان (Sheridan) فى لغاتهم الأصلية أى الفرنسية والإيطالية والإنجليزية .

وحين آلت أنى أجد بعض الإجابة فن المسرح ، كتبت نشلية غنائية من فصل واحد ، بالغة البساطة ، لأن المسرحية كاليونانية ، فيها القصصى والمانية . واتكبت المقطوعات الثنائية أحياناً شبيهة ، وعلمت الرواية لتسج من ميرة فتيان أذكيا ، انتصيتهم من بين تلاميذى . وارتدى أحدم ملابس التناء ليقوم بدور الماشقة .

ولما تم ذلك ، قصدت قصر عابدين وسلمت مخطوطة الرواية لـ «غبرى باشا» ، رئيس تشريفات الخديوى إسماعيل ، راجياً سعاده أن يقدمها ، مع تحيات الاحترام ، لجنايه ويبدو أن «غبرى باشا» ، الذى كان يودف ودأ كبيراً ، قد استخدم بلاطته كلها لأداء المهمة ونجح فى قراءة وائى لسيده ...

(١) إشارة إلى محاضرة سابقة ألقاها صنوع على الجمهور نفسه.

خيبة ضد عهد حكومت . أمر إذن بإغلاق مسرحي ، بما آثار
سخط الجمهور الشديد ؛ غير أنه افتتح مرة أخرى في عهد ابنه ومعه
حفيد ، وهوليام نايك ويمكن أن نقاربه بأفضل المسارح الأوروبية .
ولا يقتصر المؤلفون من المسرحيين والسويدين ، بل هم يتنازول
بإنتاجهم الرائع . وإن أعينهم من كل قبلي .

• • •

وبحتم صنوع محاضراته بشيء من الفكاهة التي
يقتنها ، فيروي من الملاحظات المضحكة التي صحبت
نشأة مسرحه أربعاً . وهي أخبار تشتمل الصدق
والكذب ، إلا أنها تصور لنا على كل حال سذاجة
البيئة التي شهدت بداية الحياة المسرحية ، وما كان بين
الفرقة الأولى والجمهور الأول من تجاوب . يقول :

« والآن ، سيداتي وسادتي ، لئن لم يكن أفسح عليكم بعض
طرائف مسرحي . وينبغي أن أقول لكم إنني كنت لمسرحي المدير
والمتولي ، بل والمتن أحياناً .

ولنبدأ بحلقة اللحن : كان موموكا ، ففقيه ، وكنت أنا لسوء
الحظ منصب الميتين جيداً في ذلك العهد ، فلم أستطع أن أحل محله .
وأصبحت عتيقة الرواية لأحد مثل الفرقة وليست معه ولفاً بين
الكوميديين ، وأنا أقول له : « اقرأ الرواية بصوت غليظ ، ودع
المشتر يتكلم » . وقيل أحياناً عكس ذلك ، وراح يتبع الممثل
مقلت له وأنا أخرج بشدة : « إنك حار » . إذ ذلك أخرج رأسه على
المسرح وقال للممثل : « لا تجر يا أخي بهذه السرعة . ألا تعرف
أن العيلة من الشيطان ؟ دعني ألتفتك ، واحد أنت بعد ذلك » .
وإذا بفصحك هام ينطلق على أثر هذه الأقوال ؛ وبلغ من غيظي أن
شدت يمتد أذني هذا الفص . وسيفت اخترق المسرح وهو ينفذ
مخطوطة الرواية في وجه الممثل المسكين . ونشب شعار بينهما ،
فانضطرت إلى الخروج على المسرح لكي أفصل هذا عن ذلك ، ما
زاد من مرح النظارة . وهذه حادثة غريبة بأن تعد فظيحة لو وقعت
على مسرح أدوري ، ولكنها في مسرحي - التي لم يزل في طقوله -
قد حازت نجاحاً عظيماً ؛ وفي الليلة التالية رغب الجمهور في شهود
هذا المظهر المضحك مرة أخرى ، وطرب لذلك .

ولذلك حلقة أخرى :

بعد أن كتبت وعقدت عدة مهازل وكوميديات من فصل
واحد ، رأيت من واجبي أن أقدم دروساً أخلاقية . فألفت رواية
من ضلعي ، هي « البنت المصرية » ، وبطلها فتاة لعوب ، فازلت
في آن واحد عظاماً غزلين طلبوا يدعا ، فوجدت نفسها في آخر الأمر
وقد هجرها الجميع وقضى عليها بدم الزواج . لقد قوبلت هذه
الرواية بالسخط ، ودعاني الجمهور إلى التظهور على المسرح .
فأثارت القوم :

« لقد خلفني نجاح هذه الرواية على مواصلة السير في نفس
الطريق . ولم يكن بد من تأليف فرقة لتشتمل على الكلفة تشتمل إلى
جانب عنصر الرجال ثلاث من جنس النساء لا ذكوراً مستكرين .
ولقد تم ذلك بينا كان يمد تمثيل « الأوبريت » الصغيرة التي أصبحت
الجمهور . فقد أسند الحظ بالظهور على فئتين تقريتين ، ولكنها
فأفلسنا جداً . في أقل من شهر ، تملكت القراءة ولم تجدنا معوبة في
سخط الأدوار الصغيرة التي كنت أتسند إنتاجها لها في رواياتي . وكان
لظهورها على المسرح ردة عظيمة ، واستقبلها الجمهور بتصليق
شده وسياها نحية حارة ، ما دعانا إلى مواصلة التمثيل وحفظ أدوار
الطول وأهم . وما يكاد يتخفى بقصة أشهر حتى أصبحت كوميدى
للمسرح الكناشي ، التي قسمت عليه ، أثناء سنتين ، اثنتين وثلاثين
تولية من تأليف المتواضع ، تتراوح بين الملحة الراسخ ، والترجيديا ؛
هذا فضلاً عن الروايات المترجمة عن الفرنسية التي كان يقدمها لي
زملئي .

وبعد أربعة أشهر من حياة هذا المسرح القوي ، دعاني الكنديوي
إمبايخ فرقي لتشتمل على مسرحها الخاص برأي « قصر النيل » . وشئت
ثلاث روايات : « البنت المصرية (La Demoiselle à la Mode) » ، و« القريتين »
(Les Deux Villes) ، وكلها كوميديات اجتماعية شرقية ذات معنى
أعلاق . وبعد أن شهد الروائيين الأولين استقطب الكنديوي إيم وقال
لي أمام وزرائه وكبار رجال بلاده : « إننا لنجربك في الحياة » . مسرحي
القوي . إن ما تقدمه من ألوان الكوميديا والأوبريت والترجيديا
يوفر شيئاً بالفرنسي . لذلك أنت موليرنا (Molière) المصري
وسيقبلي اسمك . ولكنه حيناً رأى الرواية الثالثة « القريتين » ، وهي
رواية تمارس تعدد الزوجات - فقد كانت قصرتان امرأتين زوج
واحد جعلتا منه رجلاً جده شقي فينزعها ومعالجها - وحينما سمع
مخطوطة الزوج الطويلة ضد تعدد الزوجات التي هو معصود الشقاق
بل والمرام في الثلاث ، تحول مرحة إلى غضب ، واستدعاني فقال
لي تمسك : « أظفر ، يا مولير ، إن لم تكن من صلابة العود بحيث
ترضى أكثر من زوجة ، فلا ينبغي أن تثير نفور الآخرين » .

ووجد لنساء سموم من الأوربيين أقوالاً سيدهم طريقة ؛
طريقة جداً ، وتصعقوني بأن أستبعد هذه الرواية من برنامجي ، على
الرغم من أنها مثلت ثباً ثلاثاً وخمسين مرة . وكان ينبغي أن أذن ،
لكن أنفذ حياة مسرحي المسكين . وفي الهام التالي ، أو - توغياً
لنكتة - بعد التمثيل أكثر من مائتي مرة أمام الجمهور الحلفي ، لفرانق
النديوي شرف تمثيل ثلاث روايات أخرى على « المسرح الكوميدي
الفرنسية » . بالقاهرة ، في حفلة ممتازة . وصنف الجمهور لفرقي
فصيفاً حاداً ، بل وصنف الكنديوي كذلك . ولكن كان في قاعة
للمسرح بعض ذوي النفوذ ، من ألد أعداء التقدم والحداثة . فاعتدوا
بالنديوي بأن رواياتي كانت تتضمن تلميحات مأكرة وإشارات

مولف الكوميديا ، موليرنا المصري ، وضع هذا الكلام الجليل على لساني .

ونشيت بين الممثل والمثلة مناقشة حامية ، وهما وراء ستار من تصفيق الجمهور ، التي طالب في الحلقة التالية - كما هي عادة - بأن يمد تمثيل هذا المشهد الفضح . وكان ذلك فالا حسناً للممثل والمثلة ، فقد تزوجا بعد شهر ، وأثارتا زواجهما ابتهاج الجمهور الذي كان يعتقد أن اتصال تكرار ذلك المشهد الطبيعي قد هيا - إلى حد كبير - تلك النتيجة السعيدة .

وهي هي خي ملحق الأخيرة :

مثلت رواية «ليل» ، وهي مأساة كتبها زميل من غير زملائ - الشيخ محمد عبد الفتاح - للمرة الأولى على مسرحي ، التي كان قد اكتسب لقب «المسرح الوطني» ، أمام الوزراء المصريين ، وعلماء وشعراء البلد .

وكانت المأساة وطنية ، يظهر في المشهد الأخير منها «الشيخ» أي وليس القتيبة المصرية ، وهو شيخ وقور ، وقد راح يصرخ داعياً إلى الثأر من جنود القود ، التي مضى يقتل على مرأى من أولاده الأربعة . وثابت المصادقة أن يكون الشرطيان المكلفان بالإشراف على النظام في تلك الليلة ، فلاحين من الصعيد ، حديث عهد بالخدمة . فأوحى إليهما من بين النظارة متطرح هازل ، قاتلاً بصوت غفيفي : «لا تهاجرا أن لهما من ارتكاب مثل هذه الجنايات أممكاً . وما كاد الشرطيان المبتعثان يسمعان هذه الكلمات حتى ابدعا فوق المسرح وتقبضا على الممثل الذي يؤدي دور الناقية . أما عجيب النظارة بالضحك والتصفيق والتليل ، فقد فاق كل وصف . وطبعاً ، كان في هذا الحادث نجاح المأساة .

آه ! لو التزمت بأن أقص جميع الطرائف والملاحظات التي أسألت بمسرحي ، لاحتجت إلى مجلد كامل . لقد ذكرت على كل حال في مسرحي «مولير مصر وما يقابله» - وقد مثلت مراراً عديدة - ما عاينته من مثل فرقتي وموظفيها ، الذين ساقوا إلى المتعاب من كل لون .

وفي الختام ، إنك هذه الملاحظة : كان هناك دائماً من المتفرجين من يتألمون الممثل أو المثلة على المسرح ، قائلين الراحه : «سوى إن كنت ستدعه يخطف منك حبيبته» ، أو لأخرى : «إنك تظنين في تفصيل هذا «الباق» المنفل على ذلك الشاب الذي العاقل الذي يموت في غرامك» . وكنت ، من مكثي وراء الكواليس ، ألقن الممثلين ردودهم ، وأحياناً كان يطول تهاذب الحراف الحديث بين منصة المسرح والجمهور . وفي نهاية كل حفلة ، كان الجمهور يستدعي على المسرح ، وسواء شئت أو لم أشأ ، كان لا بد من أن أقول شيئاً مضحكاً وجديداً لنظارة .

ولقد أصبح المسرح العربي في مصر اليوم يشبه في الانتظام

- ما الذي لم يعجبكم ؟ فأجابني قبي :

- أنت تعرف ، يا حويلير ، أن الآلة - صليفت - التي تمثل دور العرب بنت غاضلة جداً في تنازل أحداً خارج المسرح ، فهي تستحق إذن أن تتفر لها القزل التي تشنها إليه في روايتك . وواجب عليك أن تجد لها زوجاً جديراً بملقتها وجهاً ، وإذا أم المشهد الأخير من كوميدياك زواجهما ، سوف نصفك لك ، وإلا فلن نمود إلى دخول مسرحك .

وهكذا كنت مضطراً إلى أن أعطي لروائي مشجداً تتراف فيه القوب بأعظائها ، وتدم ، وتزوج ، ويخرج بذلك النظارة . أتراني في حاجة إلى أن أقول إن المسرحية قد حظيت بتنجاع كبير ؟ لقد أعيد تمثيلها أكثر من مائة مرة على التوالي .

واليك ملحة أيضاً :

في العام الثاني من حياته ، بدأ مسرحي يشبه ساحر أوروبا التي سبقته إلى آخر : لأن وأسدغال من نعم يتشيل كثير من المسرحيات الموضوعة لمصعب ، بل قدما ترجمات من الفرنسية والإيطالية والإنجليزية ؛ ومع ذلك فمن الشرقيين نجب التكنة كثيراً ؛ وهذا سيشرح لكم نجاح الحادثة التي صاغتها عليكم الآن ؛ وقد وقعت في إحدى مسرحيات الفكاهية ومعاونها «جنود مصر» . في حياته الخاصة ، كان الممثل الذي يؤدي دور المايق - فيل - يميل إلى خوض في كراهية المثلة التي تؤدي دور الناقية ؛ ولكنه كان يحبها حباً دنف إلى أن يطلب بعدها . ولم أكن أعلم من الأخير شيئاً ، ولا كنت فريت مشاهد الفرام التي - دون تصدني - أرادت فيها الفتاة على أن تقول ما يأتي لفتي بألسوننا الشعرى :

- اسأل نجوم الليل ، إغوتك في الجبال ، عن سببي . أنا ألقى المبال بلا راحة ، أنا ملها وأفكر فيك ، أنت يا نور حبي ، أنت يا من يحبك قلبى وتمشقت روصى . آه ! لو كنت تعرف كم أنت عزيز على ، ما كنت تسحر فريقي من البنات بنظرانك الإخية وابشامانك الملائكية . ارم ! ارم ! يمانك وانفج صدوا للؤل في أن تكون من الحب جاريك . آه ! إذا جبرني ، أموت . ولكن لو كنت متأكداً من أنك سزور فريقي ، لدعوت القادر على كل شيء . أن يرسل لي عزرائيل ليأخذ روصى .

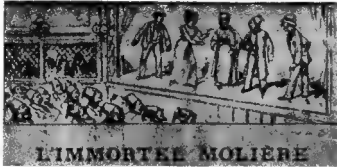
وهنا هم الممثل في أنها قالتا :

- بارك الله في المسرح الذي أزل كبريلك ، وأجبرك على

أن تقضى لي حبك بهذه الصورة الجميلة أمام أوف الناس . وإذا ذلك نسيت المثلة أنها على المسرح ، وانفطخت ما سمعت فصلمت الممثل التي صفة قوية ، ثم انضت إلى الجمهور وقالت غاضبة :

- كلام الفرام الذي وجهته الآن إلى هذا الشاب المفرور المنفل

لا يبر من مشاعري الحقيقية غيره ، لأن أكرهه كره المي . وإنما



فرقة يعقوب صنوع
تمثل على مسرح « قصر النيل »

أوجبت يوم أول نوفمبر سنة ١٨٦٩ ، وصفت فيها لأوبرا « ريجوليوتو » ، تأليف الموسيقى الإيطالي الشهير « فردى » - ولم يكن قد فرغ عندئذ من « عابدة » التي كُتبت بتلحينها خصيصاً لهذه الدار ^(١) . بل كان في القاهرة أيضاً ، أمام مسرح « الكوميدي » ، ملهى جديد عظيم - لم يرد ذكره في حديث صنوع - هو « الجيتو » الذي بنى على طراز فرنسي ، وكان يتسع لجلوس ٩٥٠ متفرجاً ، وافتتحه الخديوي في ١١ فبراير سنة ١٨٦٩ ، بعد أن أجزل الإحاطة لديره « مسيورايسى » ^(٢) . وكان الخديوي فوق ذلك يستأجر في قصوره بمسرح خاصة ، يدعو إليها لإحياء لياليه ما يروقه من الفرق الأجنبية والتناءة . وعلى المسرح الخديوي الآنق بسرأي « قصر النيل » ، سوف تحوز فرقة يعقوب صنوع شرف التمثيل يوماً بعد نجاحها بين طبقات الشعب !

رأى يعقوب إذن حركة قيام هذه المسارح ، وإسراف الخديوي إسماعيل في إنفاق أموال الدولة عليها . وأدرك أن تلك الحياة التثيلية المستوردة كانت حياة زائفة ، لا تمس الشعب - الذي يجهل الإيطالية والفرنسية -

(١) انظر :

J.-M. Carré : Voyageurs et Ecrivains Français en Egypte. Le Caire, 1932, T. II, p. 224.

(٢) ٢٠٠.٠٠٠ فرنك . انظر Douin : المرجع المذكور ،

ص ١٠٩ .

مسارحهم الباريسية الكبيرة ، وزداه كل يوم عدد كتابها للرحلين .

...

ولا ينبغي أن نهرنا من خلال هذا الحديث الطل هالة الروعة التي أحاط بها يعقوب صنوع بزوغ مسرحه . إنما يعنينا من هذا كله بضعة أمور :

أولاً ، تحديد الزمان والمكان . فالزمان هو عام ١٨٧٠ ، أي عقب الاحتفالات الباذخة بانفراج قناة السويس ، وما شملت من وسائل الإمتاع والترفيه التي استوردها الخديوي إسماعيل من الخارج تكرماً للوى للرؤوس المتوجة وغير المتوجة من أضافهم إذ ذاك وأغدق عليهم زعم الحياة المادية والفنية . وكان قد أمر بإنشاء مسرح جميل بالقاهرة ، فأنجز بناؤه في أسابيع قليلة على جزء من أرض ميدان الأزبكية - هو الذي يقوم عليه الآن مبنى هيئة البريد - وعُرف بمسرح « الكوميدي » (Théâtre de la Comédie) ، وجلبت للتمثيل عليه فرقة فرنسية قدمت من الروايات الرائجة في باريس إذ ذاك ما يعجب ذوق الخديوي وأصدقائه ، وكان افتتاحه في ٤ يناير سنة ١٨٦٩ ^(١) . وشهدت القاهرة - في الوقت نفسه تقريباً - بناء دار جميلة أخرى للتمثيل ، هي دار الأوبرا ، التي افتتحها الإمبراطورة

(١) انظر :

G. Douin : Histoire du règne du Khédive Ismaïl. Rome, 1934, T. II, p. 104.

لا ترى إلى أبعد من الإضحاك والتسلية . وكانت المقطوعات الغنائية التي تتخللها جزءاً هاماً منها . ثم أراد المؤلف - بعد أن أفلح في اجتذاب الناس بهذا الفن السهل - أن يبرز بالهزل جدّاً ، وبالمرح والطرب دروساً أخلاقية ، فتناول ما بدا له من أسباب فساد المجتمع ، وتفكك الأسرة ، حتى ينفع جمهوره الذي أقبل عليه ووثق به . وينبغي أن نسجل مع المحاضر أن من أبرز مميزات مسرحنا الأول - إلى جانب الفكاهة الواضحة التي يفهمها جمهور بسيط - كان هذا الطابع التهديبي ، هذا الميل إلى التعليم والإصلاح ، والوعظ والإرشاد . وما أشبه ذلك الملهي البدائي بالمدرسة ! ألم يكن يعقوب صنوع معلماً قبل - وبعد - اشتغاله بالمسرح . هاهنا يظهر على المنصة ، في ختام السهرة أو في مستهلها ، ليشرح للنظارة ما شاهدوا أو ما سي شاهدون ، ليعرفهم بأصول فنه ومعاني رواياته ، ويصرهم بواقع حياتهم أو يقتحمهم بأفكار جديدة . وهكذا حولت طبيعة البيئة وحاجاتها ذلك المسرح الناشئ إلى منبر حي ، لاسيما والجمهور قد اعتاد مناقشة المؤلف ، والمؤلف رجل طلق اللسان سريع البديهة يجد لذة كبيرة في الرد على الجمهور ، ويعنيه أن يستطلع آراء النظارة في أعماله . هناك إذن شعب يستيقظ ، وموضوعات تثار ، ونفوس تتحفز ... ويستفعل في روع الخديوى وأصحابه شر هذا المسرح الوليد ، ويخشى الحاكمون خطره على سلطانهم ، فيسارعون إلى إغلاقه ، دون اكتراث بالجمهور وخيبة أمله وحرمانه من لون فني أحبه . وفضلاً عن الإشارة إلى تطور مضمون مسرحياته ، يذكر صنوع في متن محاضراته ثمانية مسرحيات أنشأها ومثلها فرقة ، وإن كان لا يسمي إلا أربعة منها فقط ، هذه عناوينها : « البنت المصرية » و « فتور مصر » و « القزوين » و « مولير مصر وما يقاسيه » غير أنه يحدد ما ألفه أثناء الستينيتين اللتين عاشهما مسرحه باثنتين وثلاثين رواية !

وإنما تقتصر على نهاية الخديوى وحاشيته . وعلى وصل الجاليات الأوروبية بما يصدر على مسارح أوطانها من إنتاج غث أو سمين . وأما أبناء البلد ، فكانوا لا يعرفون ترجية الفراغ بأفضل من التسمرق المقاهي أو تشييف آذانهم بقاء المطربين والمطربات . لم يكن هم عهد التمثيل . ولم يكن لهم بعد سبيل إلى أن يفهموا ماهو المسرح ، على الرغم مما يدخره لهم من تلبية لحاجات اجتماعية وفكرية وسياسية وفنية كانت تلح عليهم إذ ذاك .

وفي الحى ذاته ، سعى الأربكية الذي تجاوزت فيه ثلاث دور فاعرة شيدت في عام واحد لإيواء الكوميدي الفرنسية والأوبرا الإيطالية بل حيوانات السرك وجملواناته ، تحير يعقوب صنوع منصة متواضعة كان يظهر عليها الموسيقيون والمثليون في مقهى نثر موائده في الهواء الطلق بحديقة الأربكية . وهناك استطاع أن يحدث حدثه الجديد ، وأن يقدم أول فرقة مسرحية مصرية . تخاطب الشعب بلغته . وتلائم سنواه ، وتعالج شؤنه .

والأمر الثاني الذي نستخلصه من محاضرة صنوع هو قصة تشكيل فرقة وتطورها . فقد ألفها من نحو عشرة فتيان كانوا من تلاميذه ، تخصص أحدهم في تمثيل الدور النسائي . وسرعان ما واجه مدير الفرقة ضرورة إضافة عنصر النساء إليها . وكانت عادات البيئة التي تحجب المرأة وتمنعها عن كل نشاط في المجتمع عقبة كاداه ، فثار صنوع حتى تغلب عليها بتعليم فئاتين فقيرتين ، وما لبث حتى جعل منهما في مدى بضعة أسابيع كوكبي مسرحه . ونجحت الفرقة وتوسعت ، فعرضت لصنوع في إدارتها مشاكل مادية ومعنوية جديدة ، سيقصها علينا في مسرحيته « مولير مصر وما يقاسيه » .

وفي المحاضرة كذلك إشارة واضحة إلى ألوان المادة المسرحية التي قدمها . فقد بدأ بروايات خفيفة

المضروب ، ويصعب الأغا عينيه لكيلا يعترف الطريق أو القصر ،
ويبقى به في عربة تهب الأوحش تهباً مدة ساعة يجول إلى الأمير أنها
في مثل طول يوم شاء داخل دير . ويصل الخصى إلى حيث يقصد ،
فيترك الأمير من العربة ، وهو مصوب اليمين دائماً ، ويقوده
خلال حائلين طويلة ، ويصعد به ويصعد من طوابق الدار ما لا يعلم
مده إلا أنه ، ثم يدخله إلى الخندق الأنيق الخاص بسيدة السراي
الأولى ، سحرة ألبانيا ، ويخضع عنه صابته ، ويذهب ليدعو سيده .

وجميع ما أقصه عليكم هنا ، أيها السيدات والسادة ، يقوله
الأمير وهو في انتظار وصول تلك التي أصابت سهام لحظه الرامق
مهبها وأحشائها . وانطلق الممثل الثاني يلقى هذا الحديث الفردي
مقتناً تمثيل شخصية المتجاسر المتطاهر الجمياع حتى لقد استماده
الجمهور ثلاث مرات ، وإذا كنت في الكوالييس جعلت ألقته كل
مرة فكلمات جديدة .

وها هي ذي الغانية تأتي . وقد كانت في سوريا صبيها ، في
السابعة عشرة من عمره ، قد ألبسته أعوانه ملابس امرأة وجعلته
بالأصباح عن دراية . وكان يعرف دوره أم المعرفة . فباع بعبه
للجنينة ، أمي باحت بسبب المثلث للأمير ، ووصفت له حياة الحرم
في صورة عزنة ، ورجته أن يخطفها . وبدأ المتفرجون من أبناء
الدار يتشبهون ، فقد كان ما يثير غضبهم أن يخطف أوروبي مسلمة ،
ولكن لا يلبسها في سيدة الحرم ، ألقت إليهم هذه العبارة :
« أصباح ! لا تتركوا أصبروا » .

وقدبت هذه الكلمات في رشاقة شعبة التمثال ، فهدأت سخط
النظارة وهبأهم لسباح السيدة وهي تملن للأمير غرامها .

وأود أيها السيدات والسادة ، أن أترجم لكم أبيات المقطوعة
التي أنشدتها المائقة بمصاحبة الفرقة الموسيقية ، فإني أحفظها عن
ظهر قلب ، وإن كان الشعر العربي إذا ترجم نثرًا يفقد كل صوته :

« هل أنت ملاك من الجنة أم أنت بشر من الأرض ؟ هل خلقتك
الله بهذا الجمال لكي تسحر نفس وتفرح قلب أم لكي تلهيها بالحب
والشوق إليك ؟ أهاتان عينا لإنسان أم نجايا سوايان يسطمان في
وجهيك التي يكسب بسجته جسس النهار . بنظرانك الحلوة ، الحانية ،
الفتانة ، جفاني أطرح جواريك . رأيك فاطلع في حية عيني رسك
المحبوب . وسمت صوتك البديع فلم تزل تراه القيدة ترن في أذنيه »

أفكارى تتبكي بلا انقطاع . لا أرى غيرك طول النهار ،
وطول الليل أنت وحدك الذي تظهر في أحلامي . خلصني يا شيم ،
يا ابن أوروبا ! خلصني من هذا القصر الكتيب ، من قمر الأحياء
هذا . أرح يمدتك أخفاقة من يدي ذلك الباشا العجوز على يدس
جسمها الخس بلسنة اسمة ، ويذهب ورد دعها بقبلة العيادة .
اعطيني وعظفي إلى بلدك ، وأقسم بالله الذي خلقتك على هذا الجمال
الربلي أن أبهج حياتك بوصل وقياد وعلماني .

والمحاضرة تدلنا بعد ذلك على أهمية التجديد الذي
طلعت به فرقة يعقوب صنوع . لقد كان هذا
المرح الأول - برغم قصر حياته - أثر كبير ،
في تربية الجمهور الفنية ، وفي خلق ممثلين وممثلين
مسرحين كان بينهم بعض طلاب الأزهر ، كالتشيخ
محمد عبد الفتاح الذي كتب مأساة وطنية عنوانها
« ليل » .

لم نجد بين الأوراق المخطوطة التي خلفها المؤلف
في باريس نص مسرحيته الأولى . ولكنه حسن الحظ
قد لخصها لنا تلخيصاً وافياً في محاضراته المطبوعة . وهو
يصفها من حيث الشكل أنها أوبريت من فصل واحد .
بالغة العامة . تضم مجموعة من الأغاني ، نظم كلماتها
على أوزان بعض الألحان الشعبية الدائمة . ويصف
موضوعها بالبساطة . وبأنه « فوديل سفير » أي رواية
تمثيلية قصيرة مرحلة . تعتمد على تشابك الأحداث ،
وتلتبس المواقف المضحكة الناشئة بين البطل والمخلط
بين الشخصيات ، وتستغل المفارقات التي يؤدي إليها
سوء التفاهم . ثم يقدم الموضوع في هذه العبارات :

« لا تراود شباب السباح الذين يزودون بلادنا الشرقية إلا
رغبة واحدة ، هي أن يعطوا بمبادرة في الحرم . أي أن يلجوا زرق
عابية مكتونة ، وأن يعطوهم أفعالا إلى السراي . . الخ . الخ .
وأنهم تفهمون الباطن ولكن حيات أن يستلعم أوردوا انتهى بأنه
حظي بمثل تلك المغامرة ، ولو أن واحداً منهم واثته المصافقة بذلك
الحظ لا استطاع أن يروي قصته إلا بتلخيص التيل أو لحنان يوسفور
لأن على « السرايات » حراسة مشددة ، فالويل لمن يجرؤ على أن
يدخل إليها ، إنه لا يخرج منها حياً .

كان يطل مسرحيتي إذن أميراً أوروبياً واهن يجمع ألف جنبه
مصري - أي ستة وعشرين ألف فرتك - على أن شهرأ واحداً يقضيه
في القاهرة يكفيه لتقاي بمفارة في الحرم . وقبل الزمان ابن أحد
الباشوات ، وبعد بضعة أيام ، تلقى أميرنا رسالة وقيقة ، مكتوبة
بنقة فرنسية مصدقة ، تقول له فيها إحدى سيدات الحرم إن عبيده
الزرقاوين الجيئين قد أصابتا قلب بهام لحظه الفتاك . . الخ . الخ .
وبالإيجاز ، حدثت له أن يكون في مساء اليوم الثالث سنة قدس
أي أهول الملحق بزم الجزيرة الأكبر . حيث يلقى غصبا وقد صدر
إليه الأمر بأن يقتاده إليها . ويذهب الأمير إلى مكان الموعد

بقي أن نبحث عن عنوان هذه «الأوبريت» ،
إذ أن المؤلف قد نسي أن يذكره في محاضراته . ويغلب
على ظننا أنه مغامرة راسنود ، فقد تردد هذا العنوان
في أحاديث صحفية - بالفرنسية - تناولت مسرحه ،
وأما بالعربية ، فيقرب من موضوع «العبء» هذا العنوان
المبسط ، وقد ورد على لسان أحد ممثلي الفرقة :
« لعبة راسنود وشيخ البلد والفتاوى » (١) .

وتتضمن هذه المسرحية الفكاهية الغنائية القصيرة
- التي لا تهدف إلى غير الترويح - بالسذاجة والخيال .
ولكن المؤلف لن يسترسل في خياله بعد ذلك طويلا ،
بل سيتجه إلى الواقع ، وسيحاول أن يستمد من حياة
الجمهور مواقف التمثيل وحواره وغيره .

وها هو ذا يتعدى ، في المسرحيات التالية ، عن
تصوير طبقة الأمراء والباشوات من أصحاب القصور
وأبطال الحرم ، أولئك الذين يتراهنون بالأموال الطائلة
على التواضع - إذ لم يكن على الفساد ، ويقفون سعيهم
على اللذات واللهاث والشراب . ولعله بتلك المسرحية
الأولى كان قد أراد أن يقدم شيئا مما يروق الخلدوي
وحاشيته ، حتى ينال رضاه ويغطي بمعنونه المادية ورعايته
الأدبية ، فيوطد أقدام مشروعه قبل أن يخوض
موضوعات جدية . ذلك بلا شك كان غرض يعقوب
صنوع حينا عمدا إلى إهداء مخطوطة مسرحيته هذه إلى
الخلدوي مستأذنا في تمثيلها . والثابت لدينا ، من
قراءة المسرحيات الست المخطوطة ، أن صنوع قد راح
يتخير شخصياته فيها بعد من عالم آخر ، هو عالم الطبقة
الوسطى والطبقة الدنيا : من التاجر والطبيب والموظف
و«السمسار» إلى «الحشاش» والجارية والخادم والمكاري .

وتتابع إنتاج هذا الفنان ، فنعلم أنه قدم في ختام
الأشهر الأربعة الأولى ثلاث مسرحيات اشترك في أدائها
إلى جانب الممثلين ممثلتان من الإناث :

ويؤثر شغف الأمير فيطوطها بذرابعه ويكسو جبينها بالثعلبات
ولكن هامو ذا الباشا البهزوت يتشمم الفرفة فجأة ، يتيمه أرملة
ضباط ، وهو يصيح : « أربطوا حلين الميريين ظهرا إلى ظهر ،
وضموا في كيس مع حجر خليط ، وألقوا بهما في النيل ، فإن
تمايسنا تحب الدم الطرى الرعص » .

ويتلو ذلك مشهد مؤثر ، إذ ترعى الثانية عند قدى الباشا ،
وتعترف بذهنها ، وتبرر الأمير . وترجو ، وتتوسل ، وتبكي .
أما الباشا فلا يلين ، بل يصدر الأوامر الضباط ، اللذين يتقيضون
على الميريين ، ويربطونها ظهرا إلى ظهر ، دون أن يدعيا لها أن
يتبادلا قبلة أشيرة . ويحتج الأمير ، ويهدد الباشا ، ويلقيه بالمتل
المسوس . وتلتد الثانية مضطربة تدمر فيها الله أن يتلفها مع حبيها
في دار التيم .

ويألف الضابط الباشا من يضمنون الماشقين في الكيس ليقسموا
فرصة التيم . فيجيبهم :

- في الحال ؟ ولكن ليقبل لنا الأمير أولا إلى من تزول
الجنهات الألف التي ربحها الآن ، لأنه وامن في الثاني منذ شهر
صديقي أحمد بل أن شهرا واحدا في القاهرة يكتبه لقيام بمغارة
في الحرم .

فيصح الأمير قائلا :

- صحح ! لقد كسبت الزمان ، إنما أنتازل عنه هدية لك ،
يا باشا ، وأساعده على سبيل التوبة إذا أفرصنا عن وتجهت في حله
العنية لفرقة .

ويشتغل إذ ذاك باب الخدم ، ويدخل بعض أسدقاء الأمير من
الفرنسيين والمصريين وهم يضحكون ويصيحون :

- إن «المعروب» مدحش التمثيل .

ويطلع الباشا لحيته البيضاء الكثيرة فيعترف الأمير وجه ذلك
الذي راعته ، وتنتخلص الثانية من «يشكها» ومطعنها فيرى الأمير
ضابطا شابا يفسك ويفقه . ويألف الباشا عفر الأمير من تلك
العمالة التي أثارته عوفه ، ويدعوه إلى أن يصدر مائة الفيرة
الطبية التي أعدت في حديقة القصر .

ويضيف يعقوب صنوع : « ولقد كنت بترجمة هذه
«الأوبريت» ذات الفصل الواحد إلى الفرنسية ، واصلتها لصديق
يكنى يلحمها ، فأضاعها أثناء نقسل متاعه من بيت إلى بيت -
فكنا قال لي » .

تلك هي المسرحية الأولى ، ونستطيع بلا مشقة أن
نتخيل تمثيلها ، وأن نقدر قيمتها الفنية ، ولا سيما
بالاعتماد على السطور التي أوردناها مؤلفها ، وإن كانت
قد مررت - قبل وصولها إلى قارئنا في ألفاظ عربية
فصحى - بعمليتين من عمليات الترجمة .

(١) «ملبور مصر وما يتماشى» ، المشهد الثاني من الفصل
الأول ، ص ١٠ .

الثاني إلا ليوفر لها الراحة : ثم يمضي ليأتي به «ظومة» من بيت أبيها . وتظل «ساجدة» وحدها على المسرح : فتطلق العنان لخيالها وتكرر تهديدها ، لا سيما وقد تضاعفت الغيرة في قلبها بعد أن فهمت من زوجها أن «ظومة» تصغرها سناً .

ويدخل «أحمد» ومعها «ظومة» ، وفي يده مندبل طواه على شيء من الفاكهة . ويتطأثر الشرر منذ تبادل عبارات التقديم والتحية . وبعثاً يحاول أحمد أن يوثق بين المراتين . تقول «ظومة» عن «ساجدة» : - سي أم محمد باين عليها رلية طيبة . وأنا بديت أبيها ، وحل شان خاطر حيونك يا ملك ، أبقي اعتبرها زى أي وطارها . وتستمع الزوجة الأولى ، ولكنها تكتم غضبها ، ونسجها تقول على حدة :

- نوراً كدم التبليل ! قال زى أمها ؟ معناها بتسمى بلوق إن عبوزة . بس يفرج السوق وأنا أفرجها على العبوزة وما تمل . وتقطع في إخراجها : وهو لا يذهب إلى السوق ولا إلى العمل . إلى إلى حيث يدخن الحشيش ، وحيث يلقب أمثاله من «بن شداد» بالملك .

ويخلو الميدان له «ساجدة» ، فتهاجم غريبتها ، وتعين لها وظيفتها في البيت :

- تحدى على وتكنسى وتطبخ .

وترفض الزوجة الجديدة ، المعتدة بصباها وسجاها ، أن يكون ذلك مكانها . ولكنها لا تبدي معارضتها حتى يعود «الملك» وبصحته أخوها «بمير» - الوزير ! - صديقه الحميم . ويريد هؤلاء الثلاثة أن يفرحوا ، فيتأبط بعضهم «الديكة» ويقترح أن يغنوا معاً «يا ما أهل اجتماع الحبيب» ، فتتمتع «ساجدة» أولاً ثم تشترك في ترديد المذهب وهي عابسة . وبعد فراغ «بمير» من الغناء ، يقول ناقدًا :

- بس يا حسارة إن الرلية العبوزة هي حبا وحش ويشع ويهضر اللهب ، لأن اللهب كان رابع على طلعة جابه على أبو زبل .

وينشب الشجار ويحصى وطيشه بين «بمير» وأخته

مسرحية «البت المصرية» ، وفيها أراد أن يلقى درساً أخلاقياً على الفتيات اللواتي يسفرن في الحرية ليصاحبن هذا ويلعبن ذاك ، إلى أن يقصدن سلوكن ثقة كل من يود خطبتن ، ولا يجندن في آخر الأمر زوجاً . وتلك دعوة حديدة قصد بها المؤلف تبصير مجتمعتنا المحافظ في أواخر القرن الماضي بأخطار انسياق الشباب وراء تيار اللهو والعبث الذي استورده الخلدوي - باسم القطن ، غير أن الشهامة استولت على الجمهور - الذي يعطف على المثلة - فتوسط لدى المؤلف ليغير نهاية المسرحية ويزوج الأنثى «صفت» ! وأما مسرحية «غندور مصر» ، فلا نعرف إلا عنوانها ، ولعلها كانت تعرض شيئاً من تلك المغامرات الغرامية أيضاً ثم تقضى إلى عظة أخلاقية . على أن أهم مسرحيات هذه المجموعة هي بلا شك رواية «الشرين» ، لـ «جسرة» موضوعها الاجتماعي من ناحية ، وللأهمية التي أثارها في تاريخ هذا المسرح الناشئ . «الأميرة المسحوبة» التي أعجبت الجمهور وأغضبت الخلدوي - إذا صدقنا فيها أقوال مؤلفها . وقد واثنا الحظ فحصلنا على نصها مخطوطاً .

وهي مسرحية قصيرة ، من فصل واحد ، يتضمن ستة مناظر ويمثلها أربعة أشخاص فقط : «أحمد» المسمى «بمير» للوزير ، «ساجدة» «ظومة» . وهذا التركيز يتيح للمؤلف قوة في إبراز المعاني التي يهدف إليها . ونرى مباشرة في الفصل الأول «ساجدة» زوجة «أحمد» بمفردها ، تكلم نفسها ، فائرة على زوجها الذي قرر - بعد العيش معها خمسة عشر عاماً - أن يقرن بامرأة ثانية . تستذكر جحوده ، وتستعرض صفاتها ومزاياها ولا تستسلم للهزيمة ، بل تبيت له الكيد وتضمر الانتقام ويحضر زوجها ، فتكلف أمامه حدم الاكثرات لنزولها إلى مرتبة الزوجة القديمة ، ويحاول هو أن يسترضيها بعبارات النفاق ، زاعماً أنه ما أقدم على هذا الزواج

ليلة يقدم «الفرّتين» ، يظهر بنفسه على المسرح خطياً ، ويعطى الجمهور عظة كاملة . ويحتم عظته بتعنيف الحمقى الذين يصور لهم غرورهم أنهم يستطيعون «العدل» بين أكثر من امرأة ، فهو عدل لا يقتصر على التفقة المادية فحسب ، بل يلزم أيضاً القدرة على إشباع رغبات المرأة . وقد يشتد في تقريرهم قائلا : «وينكم كثيرون - يمكن أن أشير إليهم برسمى هذا - ليس لهم من صفات الرجولة جزء من مائة ، ومع ذلك يبيعون لأنفسهم أن يقتنوا مئات النساء إيماناً في الرف» (١)

ولا شك في أن التصدي يمثل هذا العنف لمشكلة خطيرة تختلف فيها أهواء الجمهور قد طير شهرة المسرح ، وخلق لصاحبه أصدقاء كثيرين ، وأعداء كثيرين . أما الأصدقاء فكانوا من أبناء الشعب الكادح الذين لا يتحرف بهم الرف عن الفضيلة ، وأما الأعداء فكانوا بوجة خاص من «الباشوات» الذين يشغل جميع كل منهم مجموعة متنوعة من النساء ، من مختلف الألوان والأحناس^(٢) . ويقول صنوع إن الخدم يكرهون إلهابيل قد أبلى سطه على هذه المسرحية في تعقيب بدى . ورأى أنه رجال الخائسة ، فلم يكن بد من وقف تمثيلها ، رغم النجاح الذى أحرزته .

وتوخى صنوع بعد ذلك الرفق واللين في كتابته مسرحية «الصدقة» . وهى فصل واحد . إلا أنها أطول من «الفرّتين» ، تشمل ثلاثة عشر منظرًا ، وهى أرقى من ناحية الحوار وسجال المواقف وإحكام الصياغة «الدرامية» . وأشخاصها خمسة : الممثلتان وثلاثة ممثلين . وتتضمن ثلاث أغنيات .

وبكلمة «الصدقة» ، يعنى المؤلف «الوفاء» . فالوفاء فى الحب هو الدرس الذى نستخلصه من هذه المسرحية . وليس الموضوع غريباً على هذا الكاتب الذى

من ناحية وصاحبة . من ناحية أخرى ، ويقف «أسد» موقف المنفرج الحاميد ، يشهد تبادل الضربات والعصبات من كلا الجانبين . ويأتى أن يتدخل ضد امرأته الأولى فتلومه الثانية وتعتدى عليه . وكذلك تلومه وتعتدى عليه «صاحبة» . وهذا التوازى قضيتان عليه الخنساقي . . ولا يكاد يغفل من برائتهما حتى يعلن لصاحبة أنها «طالقة بالتلاثة» ولقضية أنها «طالقة بالسنة» ويطردهما ، كما يطرده «معبّر» . ولا يلين لزوجته الشابة التى تنودد إليه وتستغفره أو تشدد :

كامل الأوصاف قتلى والعيون السود رموى
لأنه يأمرهم بالخروج ، فيخرجون . ويستروح فى متعة نسيم الحرية . ويشيد بحزايا «عيفة العازب» . ثم يستنرك قائلا :
- أنا برضى لا بد أتديق لى على بنت الحلال ، ولا أتجورش عليها .

وتقبل «صاحبة» ، كسيرة الجبريل لمصلح مافسد فيحبها مشيراً إلى الجمهور :
- طيب علشان خاطر عيون سيدنا حول انا شروط الفقه برؤياهم رابع أردك .

ويغنى قبل إسدال الستارة :

الى بده يجعل مبيته مرة يدخل على أم ولاده غيرة
أما الى بده يعيش فرحان ما يمل لوش قلاعه من السنو
وهذه المسرحية تبدو لنا اليوم فجئة . فهى تكاد تكاد تنقل الواقع بلا تصرف ، وتكثر فيها حركات الضرب والكلمات الغليظة ، والوسائل المباشرة - كأن مخاطب الممثل نفسه على حدة ليقول للجمهور شيئاً لا يسمعه الممثل الواقف بجواره ... ولكن يجب ألا نخزجها من إطارها التاريخي ، فقد كان ذلك هو مستوى الجمهور . ومن البراعة أن يطابق المقال المقام .

على أن المقصود من هذه المسرحية كان - قبل الإمتاع الفنى - ذلك الدرس الاجتماعى الأخلاق الذى حرص المؤلف على توضحه . وكان يعقوب :

(١) انظر .

Paul de Bagnière . L'Egypte satirique . Album d'Abou-Naddara Paris . Impr Lefebvre , 1886 . P. 7-8 .
(٢) المرجع السابق .

حتى يضى عليها . فهل ترضى بجنس زوجاً بعد ما تنوب إلى رشدنا
وتستحق من أن حبيباً قد خان العهد ؟ كلا ، إنها تقيم على الوفاء ،
وتريد أن قضى بشبابها . ويثور على عنادها أهل البيت ، وتنتدب
عنها غاضبة :

— رابعة أقول لك كلمتين ، يا تاعلى المستر ، يا باب
البيت متعوج !

وتم هى بالخروج ، متعينة السعادة لمن شاء لم حسن الطالع
ألا تقوم العقبات في سبيل زواجهم — لى لعنيتها ولأعياها فطمة الله .
وإذا هذا الكرم العظيم ، وهذا التبل المؤثر ، يكشف ستر
« جنس » عن شخصيته الحقيقية ، فما هو إلا « نوم » ، وقد تذكر
مكلاً ليغير قوة حبها ، وعق عاطفتها .

ويفسها إلى صدره ، ويسأل عنه أن تباركها . وتنبى
المسرحية في فيض من الفرح ، بإعلان زفاف « تلفة » إلى نجيب ،
و « صفت » إلى « نمة الله » ويقول نوم :

— هذا جسيمه جزا الصداقة .

يختتم « نجيب » التمثيل بأغنية يخاطب فيها الجمهور
فيخرج له المسرحية ويعييه .

وقبل أن ننزل مع المخطوطة إلى مسرحية أخرى ،
لا بد لنا من إضافة ملاحظتين على « الصداقة » : الأولى ،
أن المؤلف استوحى حياته الشخصية عند ما أرسل
نوم للدراسة في إنجلترا وهو في الخامسة عشرة من عمره ،
فلقد سافر يعقوب صنوع في بعثة دراسية خاصة إلى
إيطاليا عندما بلغ الرابعة عشرة ولكنه قضى هناك سنتين
فقط . والثانية دفاعه عن استخدام اللغة العامية في
كتابة الحوار ، فهذا « مستر جنس » يتكلف الحديث
باللغة الفصحى ويبنى على أستاذه فيقول « لسانه نسخ
بالعرب ، ونحن نعلمون منه هرا » ، مما يضيق به مخاطبة
السورى فيشكو : « نغنى قلبى وجبله مثل الكبة الشامى وغنى
منافى بلفته النضوية » . ولنا عودة إلى موقف صنوع من
لغة الحوار . أما عن تأثيره في هذه المسرحية — وما
يلها — بكتاب المسرح الإيطالى أو الفرنسى ، فهذا
ما سنتناوله بالبحث بعد أن نستعرض بقية المسرحيات .

و « أبو ريدة البربرى » — أو « أبو ريفه » — مسرحية
تشبه « الصداقة » بعدد أشخاصها الخمسة ، وبزيجتين

اختد — على نحو ما — وفاء المرأة للرجل في « المـ
السريرة » وفاء الرجل للمرأة في « الصرتين » .

ونحن هنا في بيئة الطبقة الوسطى ، بالإسكندرية .
في بيت « الست صفنت زوجة المرحوم طنوس » وهى سيدة
طيبة تتأخر الخمسين . لقد توفى أخوها أيضاً ، منذ
أربع سنوات ، فكشفت ابنته الآتمة « وردة » وابنته
« نجيب » ، وفتحت للأخير — بفضل توصيتها — باباً
للعمل في « بنك الخواجة الطون » . وترتفع الستارة عن
« نجيب » وحده ، فنعلم من حديثه المقصود ، أن اليوم
موعد وصول البريد من إنجلترا ، وأن عليه أن ينقب إلى القضية
ليخلص الرسالة التي تنتظرها أخته — بلا جنوى منذ ثلاثة أشهر —
من ابن عم لها في لوندرة اسمه « نوم » تحبه ويحبها ، وكانا قد
تعاهدا على الزواج . لقد انقضى على سفر « نوم » للتدرب على
أعمال التجارة في عاصمة الإنجليز ست سنوات ، وظلت « وردة »
وفية له ، لا يتكلم من إعلامها انفتاح الرسائل حيناً ، وتغور لحيثها
حيناً آخر . إنها ترى طيفه في أحلامها . وبينما يجادل الجميع أن
يسرفيا من شجونها ، وعن سراب تعلق به قلبها السابق .

ومن حوار وردة وأخوها في المنتظر الثاني ، « وقف على
أن « نجيب » معتم بفتاة جميلة تدعى « تلفة » وهى ابنة التاجر
الشامى الكبير « نمة الله » ، الذي يتودد إلى عمها « صفت » .
ويريد أن يزوجها . وتعرض علينا المناظر التالية هذين
الشيخين العاشقين . وفي المقابلة المتصلة بين غرامهما
وغرام هؤلاء الشباب ما يثير كثيراً من الضحك .

وتأزم القصة حينما يتقدم خطبة « وردة » شاب
إنجليزى مهمل ، يدعى « مستر جنس » ، يعمل في تجارة
المسوحات بين بلاده وبين الشام ومصر ، ويتكلم غليظاً
من الإنجليزى المربة ومن العربية الفصحى التي لفتت إياها أستاذ
مصرى في لوندرة . وقد لقي هذا الفتى « مس روز » — وهكذا
يسمى الآتمة « وردة » — في سيرة لدى أحد تجار المسوحات
« الخواجة جبران » فأعجب بحسب ورقة حديثها ، وسأل « نمة الله »
أن يطلب له يدها . وعند ما تستقبل المائلة هذا الخطيب الإنجليزى ،
ترفض « وردة » أن تتقرب به ، وتكرر أنها تحب ابن عمها
الغائب . وإذا تذكر اسمه ، يصيح « جنس » السبح ، ويتأكد من
أنه اسم صديق له يعرفه معرفة رقيقة في لوندرة ، بل جاءه منه
كتاب في صباح اليوم ذاته . وتستفسر « وردة » في لغة عن آباء
حبيبها . وما تكاد تقرأ في ذلك الكتاب أنه خطب فتاة إنجليزية

ويستعملها « بركة المحروم » - أي أيها - أن تنفع « كعب الخير » ، وأن تمد له عليها . وتلزم « بنة » بهذا القسم النظم .

وتدخل « الحاجة مبروكه » ضحى أولا ربة البيت الشابة وتهنئ بإيلاها من مرضها ، قائلة في سيل زاهر من القدوات :

— الصلا على النبي أحسن ! ما نهار مبارك ! والله لو كنت منك يا سق لألقن لي حنة شبة وأبخر بذاويح ، لأجل ما تخزي البين عنك ، لأن اللى صابتك يا كلبى دى عين . يا قلبى لما تخزى ولفاس بتشوف ذلك دا اللى زى طيق الورد بتشهن فيكى العين . يعنى الله يجازى أولاد الحرام ! يضى ينى لم ليه من الأذية دى ؟ يا ترى راح يمشروا حافية إن كانوا يصلوا على اللزى ؟ أما بركة يا سق اللى قمتى بالسلاسة ! وألف نهار أبغى اللى كدت العدوين وعطرق في قصرك مثل عادتك . حاش يا عشى مالكيش حباب .

ثم تنطق من حديث الحرير وآلوانه ، إلى الحديث عن تاجر الحرير « الخواجه غلّة » هذا الذى يملك أربعة محلات لبيع المنسوجات في الخمزوى . لقد كتبه « بنة » في بعض الزيارات . وتسرل « مبروكه » في وصفه ومنحه :

وتستخ العسة قليلا ، ولكنها في قرارة نفسها تميل إلى الاقتراح بهذا التاجر . إنها تقبل يد « غلّة » ، بشرط أن تزوج الخاطبة غادها وعادتها أولا . وتسدل الستارة ، ريثما تتناول « بنة » إنشائها « لاجبة مبروكه » .

وترتفع ستارة الفصل الثانى عن « مبروكه » وحلها وهي تستعرض الموقف وما يقى عليها أن تنجزه حتى تغفر بأجر مضاعف من التاجر الترى . عليها قبل كل شيء أن توافق بين « كعب الخير » و « أبو ريدة » . وما تكاد تجمعهما وتجاوّل لإصلاح مافسد بينهما حتى يباديا في الشجار ، فما زالت النوبة الحسنة ثائرة الغيرة غاضبة . ويقطع هذا السعى وصول « غلّة » . وتفرغ « مبروكه » لاستقباله ، وتزعم له أن هناك منافسا وكلها في الوقت نفسه يطلب يد « بنة » فيعظم سخاؤه في الحال ، ويستقبلها بحق « المشرين جنبه المردد » ، أن تنتهى بالنتيجة وتزف إليه بشرى موافقة العروس ، إلا أنها ترجوه أن يصبر حتى تزوج الحامدين ، لأن موافقة العروس رهن بهذا الزواج !

يتلو ذلك مشهد لطيف ، إذ تأتى « بنة » مترددة ، يزيد الخضر من صهرها ، كما يعقد الحياء لسان خطيبها ،

تتهان في ختامها . وهي تقع في فصائل ، بيد أنها ليست أكبر حجما من « الصداقة » ذات الفصل الواحد . وتعرض علينا هذه المسرحية الفكاهية جانباً صادق الألوان من الحياة الاجتماعية في مصر حوالى سنة ١٨٧٠ . وقد برع المؤلف بوجه خاص في كتابة الحوار ، فأنتطق « أبو ريدة البربرى » وسفوفته كعب الخير « بلهجتهما النوبية » — كما أنتطق نعمة الله باللهجة الشامية — وأفرد دوراً هاماً لشخصية « مبروكه » وهي « دلالة وعظامة » ثرثرة ، تتلفخ في فيها عبارات شعبية حسنة الرصف . وما أكثر ما كانت هذه الشخصية تدخل البيوت ، تحمل — مع المنسوجات وأدوات الزينة التى تبعتها — أحاديث الحلى والمدينة ، أو تتوسط في خطوبة عروسين .

يطلع علينا في الفصل الأول « أبو ريدة » — بطل المسرحية — وهو ينظف وحده غرفة الاستقبال في بيت « الست بنة » . ولا يكاد يعمل ، وإنما « جوشاش بالبال » ، قد ملكت عليه له صورة الجسارية « كعب الخير » الطباخة . ويشكو هواه بالغناء ثارة ، وبالكلام مع نفسه قارة أخرى . ويبلغ من شرود فته أن يضطرب الآلة « بنة » بلطفة « يا هيبى » عند ما تأثر لصاحبه على إنجاز تنظيف الغرفة : لقد ظن أنها كعب الخير ! وهكذا تقف ربة النار على حب غادها جاريتها .

ويرى قلبها حاله ، فتدع بأن تزوجه لإعلاء لاسمها « والمحروم قبل ما لوق أسطاما ورقة العنقة » . وتراجع حساب ما اشتد له البيت من ألم وخضر وهنوق ، وتضحك من خلقت ! وإذا تسع وقع أقدم « كعب الخير » تأمره بالذهاب إلى السوق ، وتنفرد بالمجارية . وشيل أن تفتاحها بأمنية عاشقها ، تتلفخ « كعب الخير » في دم « أبو ريدة » ، ترميه بالكسل والإهمال ، وتدعو سينتها إلى طرده واستخدام سواه . وسرعان ما يتضح لـ « بنة » سر هذا الحقد : إن « كعب الخير » كعب « أبو ريدة » ولكنها شديدة الغيرة ، لم تنفكر له أنه غافل « بجنته » — جارية الميران — بمبارات لثنته ، بل تنهيه بأنه يريد بذريعة الزواج غداها حتى يتحول حل حلها ويحلها إلى « بجنته » منه . . . وسين يعود « أبو ريدة » ، تستجوبه « بنة » عن سيرته مع « بجنته » ، فينتفى أنه يحبها ، ويستنكر دماستها .

علامت تدل على نحو في يعقوب صنوع ونحو فرقة في العام الثاني . وذلك التقدم المطرد كان خليقاً — لو اتصل — بأن يرسم في البلاد أسس مسرح قوى أصيل .

ولنفحص الآن مسرحية « الليل » بفصلها . عدد أشخاصها تسعة ، بينهم ممثلة واحدة هي الآتية « هانم » ابنة « حبيب » الشيخ المريض . وقد تعاقب على « حبيب » بضعة أمراء دون أن يلبسوا في علاجه . ذلك أن مرضه كان في أخصابه وحالاته النفسية السيئة منذ بلغه نعي أخيه المقيم في إسطنبول . إنه ضيق الصدر ، كثير الأراجيع والأرق . وتقول ابنته تارة إنه « مسكاه السوازة » وتارة أخرى إن داه « بيسوء داه المروق » . وهي التي نسي به وتسر إلى جانيه ، لأنها وحيدة .

وبأيتها الخادم « جودة » رسالة من عاشقها « مري » . وهو في يومه يتردد على البيت ، إذ كان أبوه — المفقود — من أخص أصحاب « حبيب » . ولا يلبث الماشق أن يحضر — كما اعتاد أن يحضر كل يوم — متحزماً بالاستفسار من صحة المريض . وبعد أن يلقى هذا الرجل ، يسر إلى « هانم » أنه قد جاء بمجنون غرض لم يكشف لها حتى يرسلته :

« أنا بعد أظهر حبس إليكي ، وأطلبك من حفرة التواله .
و « هانم » والدة من إجابة أيتها بالإيجاب ، إلا أنها تفضل أن يرجي « مري » طلب يداه قليلا ، ويأمر بتردد أبوها صحت . ويتنقش الماشق أن يسبقه إلى خطبتها سواء ، فستسند هي ذلك :

— إذا رفض أبوها ، محرما تصدق أني أنا أرفض .
— الكلام ده عنه الآلافرقة . أما احنا ياولاد العرب ؟
البيت مالهاش قول . ولو أننا بدنا في اتحدث وصار مباح إلينا الدخول والخروج منه بصفنا .

ويطلعنا هذا الحوار^(١) على صورة تاريخية للأوضاع العائلية في الطبقة الوسطى التي أخذت في التطور .

ويستغل المؤلف موضوع المرض — وقد أصبح الآن « درامياً » تتوقف عليه خطبة الحبيبين — فيهاجم آفة تفشت بين الأميين ، وهي الإيمان لا بالطبيب الحديث بل بسحر الدجالين . هذا « جودة » من شدة إغلاصه لسيده ، يقترح عليه أن يستشير — بدلا من الطبيب « زاهي اخندي » أي « الرجل اليربوع نص نسي

نقول « مبروكة » التعبير لكل من العروسين عما يجول في خاطر الآخر ، بكلام بارع تتعجل به العاقبة السعيدة ؛ ثم تتولى أمامهما عملية الصلح العسيرة بين الجارية الغيور والخادم المتيم .

وفي هذا المشهد الأخير — الذي يجمع أشخاص المسرحية الخمسة — سخرية واضحة من المواقف العاطفية العنيفة في المآسى التقليدية الكبرى مما تفرى ربة البيت جارياتها بهر كبير ، ومنها يفرها تاجر للسجوات بشوار فاخر ، إنها تصر على رفض « أبو رينة » . أما هو فيصر على الاقتران بها دون سواها . ويزع الانتصار ومنها تتأثر « كعب الخير » ، فترفض زوجها ، وتنتهي المسرحية بفرح مزدوج ، تملته « مبروكة » بالزفاف به ، و « كعب الخير » بالرفض .

ويؤثر صنوع في محاضراته الجامعة بحفلة خاصة لدمتها فرقة — في عامها الثاني — على مسرح « الكوميدي الفرنسية » ، ومثلت فيها ثلاث مسرحيات جديدة لم يسمها ولكنه سماها في سياق « مولير مقرر أو ما يقاسيه » حين قال على لسان أحد الممثلين : « وليلة ما لبنا في تياترو الكوميدي الفرنسية » ليلة حلوان والليل والأميرة الإسكندرانية البسطو (الخديوي) والفتوات ، وشحكت من وسط قلبها الحريمات . ومن سفر ساعة ، العالم سمعت تصفيق الجامعة (١) .

أما « حلوان والليل » فمسرحية واحدة من فصلين تحمل في الألفاظ المخطوط عنوان « الليل فقط . ويمكننا إطلاق « حلوان » عنواناً على الفصل الثاني ، لأن أحداثه تجري هناك ، بيد أنه متمم للفصل الأول ، ومن الصعب أن نحسبه مسرحية مستقلة . وأما « الأميرة الإسكندرانية » فمسرحية أخرى ، ذات فصلين أيضاً .^(٢) ونلاحظ في هذه المجموعة نضج التأليف واتساع مجال المسرحية في الزمان والمكان ، وازدياد عدد الأشخاص وتشعب العلاقات بينهم ، وكثرة المأاني والموضوعات التي تطرقها الرواية الواحدة . وكلها

(١) « الليل » : الفصل الأول ، انظر الخامس .

(٢) ص ١٠

في المشوار - شيخاً مقرباً يتقن كتابة التمام ويتكلم
الوصفات الشافية . فبهره سيده :

- بس بس ، بلا طس ! الأمر دا ما يؤمنوا فيه إلا الجهلاء .
وأما احنا اللى درسنا علم الطبيعة والفلك والطب وما الشبه ،
ما يدخلش في عقلنا شيء دا .
ويؤيده « مرقى » في حزمه هذا ، غير أن منطق المرافعة لدى
« هاتم » يدفعها إلى استخدام كل وسيلة قد ترقى إلى شفائه أيها :
- أيها ، لكن يا بابا على شان غاطرى جرحه . حتى رايحين
نحسر إيه ؟

ويجمل « الشيخ » : « ويطلع تملوذه المضحكة . ويتابع العليل
عبارات السامر ، وإذا به يستدرجه إلى أن يطلع نارا :
على - فقط لي عندك سؤال يا ولدى . المريفين وينبى عليه ينتر
نادر يوفيه عند شفائه . بقى أندر يا ولدى على نفسك بأمر ما عندك ،
واقه يقتل دبرك .

حبيب - أنا ما عنى آخر من بقى . نادر على قلبى إني أجوزها
لن يشفى .

وهكذا يتورط الرجل ، ويقطع على نفسه عهداً قريباً ، يجد
مستقبل الخبيثين البريين ! ويصرف الشيخ « على » . وينهى
المشبه بمجوار يثير المشكلة الاجتماعية الخطيرة - مشكلة توزيع الآيات
بينهم دون الأخذ برأيين ، وكان التوزيع قصاصاً « هدمو » « يسيب »
ويحضر « زامى أمسى » فيحضر المريفين ، ويتكلم نة أخرى
هى لغة التلم الحديث المتيقن ، التصحر من أساليب العلاج القابلية .
إنه يقول لطيب عن دائه :

- دا معالجته ما يعيش في الأدوية إلا بتغير الهواء وحالين
حلوان .

وفي تجاور المشبهين الآخرين عفة بلية قبيحهم الذى يمكنه
أن يقارن في مقام واحد بين غرافات المشعوذ الجاهل وحقائق
التطلى العلم .

ويأمر رب البيت بإعداد عدة السفر ، ويأذن لمرى بأن يصعبه
إلى حلوان . أما الذى يريد بذلك أن يطمئن لا حل صفة الولد
فحسب ، بل على مصير ابنته .

وعلى هذا الموقف المشوق تصدل ستارة الفصل
الأول . وننتقل في الفصل الثانى إلى حلوان . وينبى
أن يتذكر القارئ أن الاستشفاء في حلوان كان بدعة
جديدة تلك . وهذا ما يقوله لنا « سعد » ، خادم
الفندق ، منذ ترتفع الستارة ، وما يقوله لنا أيضاً
« على مبارك » إذا تصفحنا « الخطب الترفيقية » . ولنسمع
أولاً افتتاحية « سعد » :

« لما من يوم ما دارت البناية عندما هنا في حلوان كثرت
علينا الزبائن ، والخواجات والأغراب والسواجين بيوردوا لنا من
مصر وإسكندرية كل يوم ، وأتقرب باليزيد . ودا كله بنفس
الحكومة . حفا والمجانيين يومال ملاتين ، والناس طامنة نازلة في
الحمام من دول . والفراية يكون على جسمه ألف داه ، الحكمة
كودهم يفرجوا لنج من لنج ، كأنهم طالعين من بطن أمهم ! وغير
كدا حشرة الحكيم « كبريت بك » صاحب القمل ذا مشهور في
الطب ، وفى يده يعمون الله الشفاء ... »

وأما « على مبارك » فيحدد لنا تاريخ كشف العين
المعدنية سنة ١٨٤٩ . وتستخلص من حديثه (١) أنها
ظلت مهملة نحو عشرين سنة ، رغم تلبيه الصيدلى
« جنتيل بك » إلى منافعها ، ثم استعمر الخديوى
إسماعيل حلوان (٢) وأصبحت المدينة الجديدة حتى سنة
١٨٧٩ « تامة للوارث المائلة الخديوية » . وتطابق كلام
« سباع » هذه الفقرة من « الخطب » :

« وفى زمن الخديو إسماعيل باشا بنيت حمامات لطوائف الخلق ،
ليكون الفقراء والأغنياء سط من هذا الخير الجزيل . وبني حوما
لحسين الشيخين الجبال للاستحمام والملاحة ، وترتب لها حكم وخدمة
لمباشرة المرفق وحمايتهم على حسب أموالهم . وترتب لها أيضاً
وابيرات توصل إليها من يقصدوا . والأآن عملت لها سكة حديد
توصل إليها لزيادة السهولة ، وعملت طرق مستدلة من البحر إلى
الحمامات المذكورة وحقت بالأشجار من الجانبين . وبهذه الوسائل
هرحت إليها الناس من المثل المختلفة ، فيوجد هناك كل يوم عدد وافر
من الناس . . . وقد رتب لها في سنة ١٨٧١ الحكيم « راير » لفنظر
في أمراض الورديين عليها . . . وقد ألفت هناك لوكاتدة يجد فيها
المريض ما يلزم له بحسب حاله . . . »

ونحن هنا في هذه « الوكاتة » نتتظر قدوم عليلنا .
وكان الشائع في زمن « صنوع » و « على مبارك » أن
تلك النتائج الكبرى غير علاج للأمراض العصبية (٣).
لنلك لا يدهشنا أن يقصد حلوان « الخواجه حبيب »
أو أن نرى - قبل وصوله - مريضاً آخر أكن اللسان ،

(١) « الخطب الترفيقية » ١٣٠ - ١٣١ (١٨٨٧ م)

ج ١٠ ص ٨٠ - ٨٣ .

(٢) « وقد بنى بها حمام يبيع لصوص الفيليبية الخديوية
حيطانه بالقيشاش الخسيس » . المرجع السابق ، ص ٨٢ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٨١ .

يستقبله «سم» قائلا :

— مائة حلوان تفك لسائك المربوط .

المشهد الأخير ، وتطور تأثيرها على صهرها المتواضع الأصل ، يصغر منها زوجها :

إبراهيم — (يقطع التشان الثاني في صدره ويطلبه هجرم) ، ما تزعيلش يا حبيبة عبي ، عني نقاشي أهو وعقليه له ! ويقول لها الكونت « لانتور » نفسه :

— ما شش منا أوله ومباه وحب : الإنسان يحصل أعلى درجات الشرف بسلوكه الحميد وبأمانته واسمه الطيب ، لأن الأمير أمير الأخلاق ؛ ثم يضيف :

— ما تشكركش يا سم ، الشاب ذا في أقرب وقت بشارته يصير أطم الناس .

ولا حاجة بنا إلى إبراز خطر التتد السياسي الكامن في هذه المسرحية ، فإن منظرها ليلقي في أذهان الشعب فكرة تفوق البكوات والباشوات ، ويصور امتيازات الأكر أصحاب الألقاب ، ويتمسك دعوة إلى المساواة في عهد كثرت فيه المظالم ؛ إنما المرء يسله وأخلاقه ، ولا فضل للأخير على الموظف الصغير ؛ من هي هذه « الأسرة الإسكندرانية » ؟ أليست « عقيلة » التي تزوج « يوسف » ؟ (١) :

وتمت نقد اجتماعي شديد يوجهه صنوع من خلال تصرفات « هجرم » وأقوالها ، إلى المتأخرين في الشرق بمظاهر الحضارة الحديثة دون تعمق أو فهم :

وأما عن توفيق المؤلف في إحكام التسلسل الدرامي وعن فنه في الإيضاح وتنويع وسائل الفكاهة ، فلن يتاح لنا تفصيلهما دون نشر الحوار . حسنا هنا أن نشير إلى اهتمامه — للمرة الأولى — بوصف « الدكتور » وبعض الملابس فهو يحدد مكان « الملعب الأول » بأنه « ديوان بياب منخل وبابن جاليتين » مفروش من أطم المفروشات ، منظوم بكراس جميلة وسفرة في وسطه ، في بيت الخواجا إبراهيم » . ويحدد هيئة « فيكتور » عند دخوله بهذه الألفاظ « بأظرف اللبوسات » يهين قزاز على منشاوه ، وقطعة دق طويلة تحت شفته ، وبرنيطة طويلة سوداء في يده » .

ثم نبين نقاش الممثلين في « سوليبر مصر وما يتناسيه » بأن « الرواية الجديدة » التي كانت القرقة تتأهب لتصدعها

(١) ترجم يعقوب صنوع هذه المسرحية إلى الإيطالية بعنوان « الأرسطراطية السكندرية » . انظر :

L'Aristocratie Alessandrina Le Caire, Jules Barbier 1875.

ويسبق « مئري » عربية « حبيب » وابنته لجد لها المكان اللازم ، وليفاوض « الدكتور كبريت بك » — وهو يعرف منذ عالج أفراد عائلته الآخرين — على أن يؤزل له عن يده « هام » إذا وقع إلى شفاء أبها . ويخصص الطبيب علينا ثم يرسله إلى حمام معين . ويظهر الألكن ، وهو « الياس » صديق « مئري » ، فيجربه بكلمات لا تكاد تخرج مقاطعها من فله الجبي ، وينقل تلك اللغة المضحكة يلقى إعجابها بالأكسة « هام » ويعرض عليها أن تزوجه ! وتزعج هذه الأصوات « حبيب » الذي عاد من حمامه ليستجم ، فيخرج من غرفته متجيبا ، ولكنه لا يلبث حتى يفرق في الضحك من ألفاظ الألكن وحركاته ، بل يلقى عليه ، ثم يبقى فإذا علمته قد فارقت . ووفاء بنذره ، يريد أن يسلع ابنته زوجة لمن سبب له الشفاء إلى « الياس » ، فيأتي « مئري » ويصطحب صديقه ، ولا يقض التراع إلا « الدكتور كبريت » الذي يبيت أن شفاء « حبيب » إنما يرجع إلى فضل ماء الحمام ، ويقدم « مئري » — كما اتفقا — مروسه « هام » . ويلشد الجميع أغنية قصيرة مناسبة للمقام تنتهي بها المسرحية .

في هذه المسرحية إذن ملوح عاصمًا للخيال والخيال ، ولكن هذا الملوح سيمتزج به في المسرحية التالية نقد سياسي خطير . وإن كان نقداً مقسماً لباحم إسماعيل مباشرة . تُرى هل عهد « صنوع » إلى جمع المسرحيتين في برنامج واحد ، لكي تختفي « الأميرة الإسكندرانية » الجريئة في ظل « الليل » الخاطئ ؟ ...

ويمكننا إيجاز رواية « الأميرة الإسكندرانية » وأدوارها الثمانية في سطور قليلة :

« مرج » سيدة مصرية متفرجة ، تمنع في تكلف أساليب أحياء الأوربية والأفانها ، منذ أرى زوجها التاجر السكندري « إبراهيم » ولال وسام « الهيدية » . إنها ترحل إلى « باريس » كل صيف ، وتحرص على مخالطة أرق الطبقات ، وتفرض في بيتها مطالبها العسكية — التي لا تصدى تقليد الفرنسيين — على زوجها الذي ظل بسيط العادات سلم الآراء لا يتكلم إلا بالعربية ، وعلى خادمتها « حنين » ، بل على ابنتها « عقيلة » التي تحب كاتياً صغيراً يدعى « يوسف » فترفضها على الاقتراح بفق فرنسي يدعى « فيكتور » لأنه يحمل لقب « شغاليه » كما يحمل أبوه لقب « الكونت » . ويتخلص الجليبان من طين الأم بجملة بارعة هي أن يتذكر « يوسف » في شخصية « فيكتور » وهكذا يبعدان زواجهما بموافقتها . وعندما تتكشف لها الخدعة في

تجرى أحداث الفصل الأول « في القهوة التي خارج البورصة » حيث يضطرب رجال المال والسياسة ، على أثر ورود برقية لأحدم تقيي « بقرض حكوي جديد يقضى إلى صمد « البون » . ويحذر « اليكسر سليم » أن يتورط في عملية قد تكون وبالاً عليه ، على حين يغامر برقم ضخم شاب يقضى « سليم » ، « هـ الجوى وراء المال » وسرعان ما يقرض المال في صورة « ضومة » « الآكسة » « لينة » بنت سليم ، فيوكل مساره « أنطون » « بإيجاز هذه الصفقة - صفقة الزواج - لحايه ا رجل التوازي » يقوم المسار « يوسف » يطلب يد « لينة » لصديقه « يعقوب » الموظف بإحدى الشركات ، والتي يحب هذه الفتاة منذ سنة ولا ينظر فيها إلا لفنائها . ويذهب الأب الخطين والسماوين للبناء على ماله في اليوم التالي ، ولا يفتنه أن يختار . غير أننا نراه في الفصل الثاني - قبل المأدبة - يحاول أن يقنع « لينة » بتفصيل « سليم » لأنه على حط من زاء : لينة - طيب وإذا كان ما عيبينش ، أعده بالنصيب ؟ سليم - بالنصيب لا . فقط غطانه في دم قبوله . أما عنى شورة لينة - سمنا شورتك .

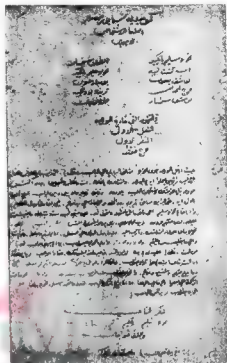
« سليم » « الشورة إلى أعطيك عليه ، ولعل معاد ست أدير من الخطوبة لرس ، إذا في المسافة دي عيبك وسببته ربنا يفرسك بعض ، وإن ما عيبكيش تكسر الخطوبة .

وتنصل الفتاة إلى تبول هذا الحل الوسط ، إلى حين تمكن من التلاصق . وفي بطون انتظارها : فقد أهد « يوسف » « المسار » « ملوياً » « يفسح المكان لمامق الزهيه . ولا يكاد الوالد يقرأ صلة عقد الزواج الذي أعده سليم ومساره ، ويبدأ اعتراضه على ما جاء به من شروط مالية مجففة ، حتى تصل برقية - يتلوها « يوسف » - تنبئ « بؤول » « البون » إلى الحفيص ، ومعنى ذلك أن « سليم » قد هلكت ثروته وأصبح من المفلسين المتبوزين . وعند ما ينطلق « سليم » وصاحبه إلى البورصة لتحقيق من الغير - وهو من تلقى « يوسف » - يركع الحيين أمام « سليم » طالبين بركته على زواجهما ، وقد مال الآن إلى تفصيل « يعقوب » . ويرصدان على العقد . ويعود « سليم » به فوات الفرصة ، ليبره بغيته .

وفيما علما من ورد ذكروهم ، تشتمل المسرحية على بعض الشخصيات الثانوية : « فرج » : الخدم - « بين المارسون - تريزا - لارنجية - جملة هواجات . » وينتهى كل من الفصلين بأغنية قصيرة تلخص مادار فيه .

• • •

وتنصل في ختام جولتنا إلى تلك المسرحية الطريفة « مولير مصر وما يقامه » . وهي ليست من المسرحيات العادية ذوات القصص والأحداث ، وإنما موضوعها



الصفحة الأولى من المخطوطة

- بعد المسرحيات السابقة - هي كوميديا البورصة المصرية ، كوميديا صغيرة ومعالها هية . وهي أول مناطالعه في الدفتر المخطوط .

وكما نخر المؤلف إطاراً لمسرحية « الليل » ضاحية حلوان التي أخذت تجتلب الناس في تلك الأيام ، نخر « البورصة » إطاراً وعنواناً لمسرحيته هذه ، فقد كانت سوق الأوراق المالية قبلة أنظار العصر ، تبيط فيها الثروة على فقير وتذكر لغنى ، لاسياً والمضاربات شديدة واقتصاد حكومية لإسمايل - من قرض إلى قرض - متقلب لاقراره . وليست « البورصة » وحركاتها هي موضوع المسرحية الأصلى ، وإنما نحن بصدد قصة زواج أيضاً :

الفرنسي . وقام ما بذله من جهود لتحقيق المشروع . ولكن «صنوع» انتصر على كيدهما بصلق عزيمته ومثابرته ، واستطاع أن يقدم فرقته على «مسرح الخديوي الخاص» بـ «قصر النيل» ، وأن يفوز بإعانة قدرها مائة جنيه ، وأن يحصل على امتياز التمثيل بمسرح الأزيكية مجاناً . ولعل هذا النجاح هو الذي أثار طمع الممثلين ، فلم يكفوا بإيراد شباك التذاكر كل ليلة ، بل طالبوا بمرتبات ثابتة أسوة بفنانى «الأوبرا واليكتور الفرنسي» . ونعلم كذلك أن الشبان في مصر أقبِلوا سنة ١٨٧١ على احتراف التمثيل ، وإن لم يزل بعد من العسير إقناع بنات الطبقة الوسطى بالظهور على خشبة المسرح ، فلو قد أصرت الممثلتان ، ليزه «و» ماتيلا «على الإضراب ، لاضطر «صنوع» إلى الاستعانة بـ «جاريتين من البيض ليأمن الحلات ، الل يقرؤا ويكتبوا ويعظوا أصعب الروايات» .

وما دام أعضاء الفرقة قد اجتمعوا بالمؤلف لتسميع أحوالهم ، فإن الفرصة سانحة لإيراد مشاهد مختارة من مختلف المسرحيات ، يتبارى الممثلون والممثلات في إقناعها وهكذا نستطيع أن نحصر المناوئين التالية :

«ليرة رستور وضيق البلد والقواس» - ليرة طوران والعليل والإميرة الإسكندرانية - ليرة الحناش وليرة البربري وكوبيدية البرودة المصرية - كوبيدية الصداقة .

وأهم ما لدينا من هذا الإحصاء - وقد عرفنا الآن مضمون المسرحيات المذكورة - أن نسجل آراء يعقوب صنوع في فن المسرح ومبادئه ، ولا سيما المسرح الفكاهي الشعبي العربي الذي أبدعه . وليست للمؤلف في ذلك فلسفة معقدة ، بل هي أفكار بسيطة تنضج لنا من متابعة هذا الحوار بين الاثنين من ممثلي الفرقة .

اسطفان - غد واقرا ده جرنال شهر باسكندرية . ولم يطمئن ويلعن التيارات البربرية . لكونها عن أصول التلو خارجة . ورواياتها مكتوبة باللغة الدارجة .

مترى - وأل كتيب الفكاه ده هو مين ؟ يا حل ترى من أبناء الوطن أو من الأوروبيين ؟

هو حياة هذا المسرح ، وأشخاصا هم يمثلون الفرقة ويمثلونها وحدها ويمدبرها «جيس صنوع» نفسه . لأنها دعوة إلى النظر فيها بغير وراء الكواليس ، ومشاطرة الفنانين آمالهم وآلامهم . وتتألف من فصيلين ، يجري الأول «في دار مترى» كبير الممثلين والثاني «في اليكتور العربي» بالأزيكية . ولا تتعدى خطوطها «الدرامية» ما يحدد كيان المسرح الناضج . - وقد بلغ عامه الثاني - من هذا الشجار الذي ينشب تارة بين المدير وخصومه من الصحفيين أو ذوى الأغراض ، وتارة بينه وبين هؤلاء الممثلين الذين يطالبون بأن «مين لم ماتت» ، وتارة أخرى بين بعض الممثلين وبعض يدافع الفيرة والتنافس ، مما يجعل المدير اليأس إلى محاولة الانتحار - بأسلوب أبطال المأساة العنيفة - للتخلص من جميع هذه المتعصبات التي تحف به وتلع عليه . ويهدأ المتدرون في النهاية بعد أن يعدهم خبراً ، ويعدلون عن الإضراب ، ويستعدون لتمثيل مسرحيتهم الجديدة ، بتقتاننا نرى رئيسهم المضحى ، وإكراماً للجمهور الذي يشجعهم بشقته .

ولا شك في أن هذه المسرحية كانت خير مقدمة تسهل بها الفرقة سبيلها . لأنها بمثابة حفل تعارف . وبإشراك الجمهور في نشاط الممثلين وأزماتهم ، عمده المؤلف إلى خلق جو من الألفة والإخاء بين المنصة والقاعة . وإلى جانب هذا الغرض المباشر ، ومن خلال تلك الدعاية الشخصية المالية بردود «صنوع» على خصومه ، يمكننا اليوم أن نستخلص الكثير عن تاريخ نشأة الفرقة ، وعن مبادئ المؤلف ومذهبها في الفن :

ومن التفاصيل التاريخية التي نقف عليها هنا أن «يعقوب» كان يعمل في السنوات الثلاث السابقة بالتدريس في «المهندسخانة» ، وعلى أثر إنشاء مسرحه العربي حاربه . الناظر المكارم بل باشا مبارك وطرده من وظيفته ، كما حاربه «دوايت باشا ونيس الأوبرا واليكتور

أهل العصر المغمومين بالمقامات غاية ما يرقى إليه قلم الأديب ! وتلك تجربة طريفة ، استطاع فيها صنوع عمره أن يخضع الألفاظ للمعاني . وأن يحتفظ للحوار بسرعته المبهودة . بل لعله أفاد من آليّة السجع في التيسر على ذاكرة المثليين من ناحية ، ومن ناحية أخرى في صُنع الفكاهة ، فالسجع في نظرنا لغة أقرب للهزل منها للجد .

وواجب الأديب الذي يستوحى الواقع أن يسعى لإصلاح فساد الواقع . وبهذا الواجب يجهر صنوع في رده شخصياً على مثله المتخايب « حبيب » ، الذي يرجوه العودة إلى لون مسرحياته الأولى المقصورة على التلهية والفناء كي تتجنب الفرق مغبة الدعوات الاجتماعية والوطنية .

— بأنه عيب ما منش تكتب لنا روايات . تذكر فيها لفظة حرية وحـ ومن عجاذبات . وإلا قل على التياترو العرب يا رحمن يا رحيم . وحذ بهم يلى رجسا قهنا القديم .
« كلام عربي » . أي « حبيب » . لكن كلام مليح . وفي محله صريح . « الخ » . « مؤسك تياترو وملش » روايات . ملزوم يتم جمع الواحدات . وأجاب معلومة عنه يا حبيب . وهي أن القصد بالمراسم هو التمدن والتقدم والتلهية (١) .

وهكذا بعيد علينا يعقوب صنوع موقف « مولير » المأثور (٢) ، ويردد بنوره حكمة الأقدمين في « الكوميديا » (Coastgat ridendo mores) ، ويستند — مثلهم — لمسرحه الضاحك وظيفة التذبيب . وإذا عبرنا عن هذه الفكرة بلغة الأدب الحديث ، قلنا إن يعقوب صنوع يتنادى هنا « بالترام » الفنان ، أي تقليده بخدمة « مدن » معلوم . ولحق أن « مولير مصر وما يقابله » مسرحية عامرة بالوقائع والأفكار والمشاكل ، خالية من التهريج والفناء والطرب . ولعل المؤلف قد فطن إلى قيمة ما تحويه من عرض لأعماله ومنهجه وجهاده الفني ،

(١) « مولير مصر وما يقابله » ص ٢٤ .

(٢) « راجع دفاع « مولير » عن مسرحيته « تروتوف » (Tortuffe) في المقدمة التي كتبها سنة ١٩٢٩ .

استفان — إيطالياني كاتب هذه الأقوال . كما وأن إيطالياني ذات الجزائر .

مترى — عرفته يا م . دا راجل بالم . دا من ريتينا جمس بالفترة بيموت . وكلما علينا بيفوت . وراثنا في لعبة جديدة بتعيد . عوض ما يقول لنا نأزكم سحبه . يقول لنا لعب الروايات دي اخلص حار . ما يتبسطوا منها لا كبار ولا صغار . فقلنا له ذات يوم ودينا رواياتك البديعة ، فجلاب لنا قطعة شيعية . متنا من القسك لما قريعا . وثاني يوم في وجهه حدناها . وقال إنه كاتبها بالنصوى بالثاف والثون . مثلا نحن يدخلون . ويلبس السطالون . وانثو يشربون . ويركسون ويظفكون . وبمه ذك كلها يطلقون . استفان — دا راجل مجنون . فلا أحد يعتبر كلامه . ونحن نسبح وما يدول مرانه .

مترى — اسنا بقدر بكلكتين تجاربه ونسده . ونغليه حرب ويستبس في حجر أمه الكوميدية تشتمل عل ما يحصل ويتأن بين الناس .

استفان — عفارم يا مترى كلامك زي الألاس .
مترى — ليا هل ترى العالم في مخايلاتها تستمل اللغة النحوية أو اللغة الإصلاحية ؟

استفان — المشايخ وأصحاب المعارف والفنون . عرم ما يكتسوا بعضهم بأفان والفن .

في هذا المشهد يردُّ صنوع ، على حصص له . هو في أكبر الظن محرو صحيفة « مستقبل مصر » التي كانت تصدر بالإيطالية (L'Avvenire d'Egitto) ، وقد هاجم المسرح العربي أكثر من مرة ، ورمى صاحبه بالابتذال والإسفاف لأنه يستخدم اللغة العامية (١) . ولصنوع عليه ردُّ أن : ردُّ منطقي وردُّ جبالى . إنه أولا يعرف مادة « الكوميدي » بالواقع الذي « يتأن بين الناس » ، والناس في حياتهم الرقيقة يتكلمون العامية ولو كانوا من « المتابعين » والمتقنين . ثم يحاول أن يثبت أن للعامية طاقة جبالية ، ترشحها لأن تكون لغة أدب كالألفة القصصى . ويقدم على ذلك دليلا مباشراً ، هو هذه المسرحية نفسها . فقد التزم في كتابها السجع — بل أعاد خلالها تديج المقطوعات المختارة من مسرحياته السابقة في عبارات جديدة مسجوعة — لأن النثر الفني المرصع بمثل قوافي الشعر كان في عُرْف

(١) راجع مقال السيدة جانيت تاجر للذكور آنفاً .

الدفة المخطوط (ص ٣٥) عنوانها «السواح والحمارة» ، وهو حوار خال من عنصر القصة ، يسخر فيه صنوع — مرة أخرى — من خصمه الأوروبي الذي ينسب عليه استخدام اللغة العامية .

ومهما يكن عدد المسرحيات ، فلن تال بعد اليوم كثرتها أو قلتها من فضل هذا الرائد . إنها بين يدينا مادة خصبة مشرقة . ولقد رأينا أهم ما طلعت به في حياتنا الفنية سنئ ١٨٧٠ و ١٨٧١ ، حين كانت البلاد تقتصر إلى مسرح قوى . رأينا كيف نشأ في سطورها التمثيل عندنا ونما . ورأينا كيف تطورت موضوعاته ، من هزل هازل ، إلى هزل جاد يرمي إلى التهذيب الخلقى ، وعلاج آفات المجتمع ، والدعوة إلى مزيد من العدل والوعي الوطنى . ولا أدل على أثر هذا المسرح الأول في رأى العام من قلق الخديوى إسماعيل وأعوانه ، وخوفهم من شره على سلطانهم ، ومبادرتهم إلى إسكات ذلك الصوت الجليل الجريء .

وإذا يثبت من قلب مخطوطة منسية هذا الصوت الذى أخذ منذ تسعين سنة ، نصغى إليه اليوم بما يستحق من انتباه . ولعلنا نستعيده في لقاء قريب لنفخ ما طرقت به سمعنا من أصدااء بعض المسارح الأوروبية ، وإن كان يرددها في نبرات شخصية أصيلة ، مازلنا نعجب بها وتأثر . ولسوف يعجب بها ويتأثر أبناء هذا الجيل عندما تذاق عليهم ، لأنها حديث عنهم وحديث لهم .

فشرها في العام الذى توفى فيه ، وكأنه يريد أن يجعل منها وصيته التى تحدد التركة الخلفت ، وتشرح مكانها ، وتعرف بأهم أجزائها .

• • •

هذه هى المسرحيات التى حصرناها . كم عددها ؟ إنها لا تبلغ اثنين وثلاثين . ولا ينبغي أن نتعسف في حساب العناوين التى ردها صنوع وأصحابه لكى نقرّبها بأى حال إلى هذا الرقم الكبير^(١) . ولا ينبغي كذلك أن ندخل ضمن هذا التقدير بضع مسرحيات لصنوع بالإيطالية والفرنسية ترجمها عن مسرحياته العربية ، ولم يطبعها كلها . وإنما نستطيع أن نتخيل ما يقصنا من هذا المجموع في صورة قطع صغيرة من التمثيل الفردى أو ، كالثنائى « لعبة الخشاش » التى يؤدّونها بمثل واحد^(٢) — وهى في الواقع جزء من « الصرّتين » — وهكذا الحوار القصير الذى يشغل صفحة واحدة من

(١) الدكتور إبراهيم عبيد يعدّ كترسنية الأول ثلاث مرات ، مرة باسم « غزوة رأس تور » — مترجماً كلمة conquête — هنا بكلمة « غزوة » ! — ومرة باسم « مانية بالغة الحب » . — فصل واحد تضمنت كثيراً من الأغاني المعاصرة ، ومرة ثالثة باسم « راسو وشيخ البلد والقواس » . (انظر كتابه ص ٢١٤ أرقام ١٢ ، ١٣ ، ١٤) .

ولا شك في أن العملية الحسابية المعكبة — أى ضغط العناوين وتوحيد بعضها ، لا مطلقاً وتجزئتها — أقرب إلى الحقيقة . فقد أثبتت لنا النصوص المخطوطة أن « الخشاش » جزء من « الصرّتين » ، وأن « حلوان والميل » مسرحية واحدة .

(٢) « مؤلف مصر وما يقابله » ص ٣٢ .



البساط الذى يسوق قاع البحر

بقلم الدكتور أنور عبد المليم

أن اكتسب قاع البحر فى تلك الأحواض المنبسطة ببساط عريض سميك من "الرواسب المختلفة الألوان والأشكال" ، ترصعه هنا وهناك عقد من المنجنيز والكوبلت والمعادن الأخرى النفيسة .

ولقد استرعى أمر هذه الرواسب نظر علماء البحار فجدوا لدراساتها وابتكار مختلف أنواع الأجهزة والوسائل لاستخراجها وقياس سمكها . وفى أعقاب الحرب العالمية الثانية تمكّن العلماء السويديون من استخراج قطاعات من هذه الرواسب من تحت قاع المحيط بلغ طوله نحو ٢٥ مترًا . وأعقبهم العلماء الروس الذين استخرجوا قطاعات مماثلة من تحت قاع البحر الأسود بلغ طوله ٣٠ مترًا . بيّنت أن سمك هذه الرواسب ، أو هذا البساط ، يزيد فى الواقع على ذلك بكثير ، بل إنه قد يصل فى السمك إلى بضعة كيلومترات فى بعض المناطق .

ويرجع الفضل فى ذلك التقدير إلى خبير المرفقات السويدى الدكتور فييل W. Welbult الذى كان يعمل بمصانع بوفورز المشهورة للدفاع الثقيلة ، وابتكر نوعاً من قنابيل الأعماق يستطيع المرو أن يتحكم فى تفجيرها وهى على أعماق تتراوح بين كيلومتر واحد وستة كيلومترات تحت سطح الماء . وهذه القنابيل تحدث أصواتاً قوية يعكس صداها من سطح قاع المحيط ، وكذلك من الطبقات الأخرى العميقة التى تحت هذا القاع .

وباستخدام الجهاز الخاص بقياس اللهبذيات المعروف باسم «الأسيلوجراف» Oscillograph تمكّن فييل

لقد سبق القول على صفحات «المجلة»^(١) بأن قاع البحار والمحيطات وبخاصة فى الأغوار البعيدة ، تكثفه جبال وهضاب وأخوار وأخاديد تحاكي مثيلاتها المعروفة على سطح اليابسة ، وقد كان ذلك مدعاة لاعتقاد البعض بأن ثمة قارة مغمورة فى عالم تحت الماء بالمحيط الأطلسى عرفت باسم قارة «أتلانتيس» ، تُسجّت حولها كثير من الروايات والأساطير ، منذ عهد الإغريق القدامى إلى يومنا هذا .

ولقد أثبتت الأبحاث العلمية الحديثة عن طريق مسح قاع المحيط الأطلسى بأجهزة الصدى على نطاق واسع أن لا وجود لمثل هذه القارة . وإن أبدت الأبحاث قيام سلاسل من الجبال الشاهقة تمتد من الشمال إلى الجنوب فى عرض المحيطات الكبرى المعروفة ، وتفصلها إلى أحواض متسعة عميقة .

كما أثبتت تلك الأبحاث أيضاً وجود مساحات منبسطة تمتد إلى آلاف الكيلومترات على أغوار تتراوح بين ٢٠٠٠ - ٦٠٠٠ متر تحت سطح البحر ، تغطيها طبقة من الرواسب الدقيقة كالتراب ، تراكت على القاع بانتظام على مر الملايين من السنين ، بل منذ نشأت الحياة الأولى على هذا الكوكب فى البحار والمحيطات القديمة . ولا تزال هذه العملية - عملية الترسيب - مستمرة حتى يومنا هذا ، وللى أن تبدّل الأرض غير الأرض والسموات . وكان من أثر ذلك

(١) العدد ٤٩ الصادر من «المجلة» فى شهر يناير سنة ١٩٦١

لا تمت بصيلة إلى كوكبنا المعروف إطلاقاً ، وإنما مصدرها من القضاء الخارجى للكون ، ومن ذلك التراب الكوي المتشتر بين الكواكب ، وقطع متناثرة من الشهب والنيازك المحترقة حال اصطدامها بالغلاف الجوى المحيط بالأرض .

ومن عجيب أمر هذه الرواسب العميقة أيضاً وجود قطع من الجلاميد والأحجار وبقايا تكوينات أرضية وذلك في عرض المحيطات على القاع . ولقد حار العلماء في التعرف على مصدرها طويلاً إلى أن ثبت أنها تنقل إلى تلك القاع في عرض المحيطات على بُعد آلاف الأميال من الأرض ، محمولة على جبال الجليد الطافية التي تأتي من المناطق القطبية ، ولا تلبث أن تلوذ عند اقترابها من العروض المدارية فتلقى بما على سطحها من رواسب أرضية إلى قاع المحيط .

وتعتبر المواد التي ذكرناها من رمال وذرات ترابية وحجارة ورماد بركاني من المواد التي يطلق عليها اسم المواد غير العضوية ، وذلك لأن أصلها لا يمت للكائنات الحية بصيلة .

يبد أن هناك أيضاً على قاع المحيط مواد أخرى من أصل عضوي هي عبارة عن هياكل ميكروسكوبية للأحياء الدقيقة التي تعيش هائمة في الطبقات العليا للبحار والتي يطلق عليها اسم البلانكتون ، وعند موت هذه الكائنات تتساقط هذه الهياكل كالمطر على القاع .

ولا كانت جميع الطبقات العليا للبحار والمحيطات تجمع بالآلاف الآلاف من الملايين من هذه الكائنات التي تتقسم وتتكاثر بسرعة مذهلة ، فلا عجب إذا شهبنا سقوط هياكلها إلى القاع العميق بالمطر المهر الذي لا ينقطع سيه ليل نهار على النوم . وإن الفاحص لعينات هذه الرواسب العضوية تحت المجهر أو بالتحليل الكيماوي ليجدها تنتمي في تركيب مادتها

من استقبال تلك الأصداء المختلفة المنبثقة من طبقات الرواسب العميقة ، ومن حساب سمك طبقات الرواسب المذكورة . وهي طريقة تشبه إلى حد كبير الطرق « السيزمولوجية » المستعملة في علم الطبيعة الأرضية للبحث عن البرول ودراسة خواص الصخور الأرضية .

ولقد تمكن الدكتور قبيل المذكور الذي رافق بعثة الكشف السويدية على السفينة « الباتروس » في عام ١٩٤٨ من حساب الوقت الذي تراكمت خلاله طبقة من الرواسب الدقيقة المعروفة بالطمي الأحمر في وسط المحيط الأطلسي سمكها نحو ٢٢ ألف قدم ، فوجد أنه لا يقل عن ٥١٠ مليون سنة ! وذلك على فرض أن كل ثلث بوصة من هذه الرواسب يترسب في فترة مقدارها نحو ١٠٠٠ سنة .

ولاشك أن مثل هذه الدراسات تلقي بصيصاً من الضوء على عمر الأرض نفسها ، وعلى الفترة التي انقضت منذ بدأت الحياة تدب على سطحها

• • •

وتختلف مصادر هذه الرواسب العميقة اختلافاً كبيراً ، فمنها ما يعزى منشؤه إلى أصل أرضي كذرات التراب الدقيقة التي تذررها الرياح والنواصف من وسط القارات وتلقى بها إلى عرض المحيطات ، ومن بين هذه دقائق من الرمال الناعمة من وسط الصحراء الكبرى . ومنها ما يعزى أصله إلى الرماد البركاني الذي يتدفع إلى طبقات الجو العليا بقوة التفجئة كنتيجة لتفورات البراكين الأرضية ثم يرسب بعد ذلك على القاع . ويجب ألا تغفل أيضاً ما تحمله الأنهار من دقائق الطمي والغرين كل عام وتلقى به على قاع المحيط وبخاصة في المناطق البحرية القريبة من مصاب الأنهار ؛

وبين هذه الرواسب أيضاً توجد مواد غريبة

وطائفة أخرى من الأسماك الهامة . وتغطي الرواسب الدياتومية التي يطلق عليها أحياناً اسم « الطمي الدياتومي » مساحة قدرها نحو ١٢ مليون ميل مربع من قاع البحار والمحيطات .

• • •

ومن الأحياء الدقيقة الأخرى التي تبنى لنفسها هيكلًا من السليكا تلك الفصيلة من الحيوانات الأولية (البروتوزوا) التي تنتمي إلى البلاكتون الحيواني وتعرف باسم « الراديولاريا » . ويكون الحيوان منها نفسه هيكلًا محمية على هيئة عصا دقيقة أو أقراص من مادة السليكا المتقدم ذكرها .

أما الأحياء التي تبنى لنفسها هيكل من مادة جيرية فأشهرها تلك الفصيلة من الحيوانات الأولية أيضاً التي تعيش في المياه السطحية ويطلق عليها اسم المنخربات أو « الفورامينات » Foraminifera . وذلك بالنظر إلى أن الحيوان الواحد منها - وهو وحيد الخلية - يبني لنفسه هيكلًا دقيقاً من حجرات من مادة الجير مثقوبة الجدران ليخرج منها البروتوبلازم أو المادة الحية للحيوان نفسه أثناء حياته . وأشهر أنواع هذه الفصيلة النوع المعروف باسم الجلوبيجرينا Globigerina ، وهو نوع واسع الانتشار في البحار المدارية .

وتفضل المنخربات بصفة عامة - وعلى التقيض من الدياتومات - العيشة في المياه الدافئة . وتغطي هذه الرواسب مساحة قدرها نحو ٥٠ مليون ميل مربع من قاع البحار والمحيطات .

وإذا ما علمنا أن الدياتومات بصفة عامة تفضل العيشة في المياه الباردة، وأن المنخربات تفضل العيشة في المياه الدافئة ، فقد توفر لنا دليل من الأدلة القاطعة على دراسة المناخ القديم الذي تعاقب على وجه الأرض .

إلى السليكا (التي تشبه المادة المكونة لقطع الزلط والرمال) أو إلى المادة المكونة للطباشير والجير وهي المعروفة بكرينات الكالسيوم . وتستخلص الأحياء التي تبنى هذه الهياكل تلك المواد أثناء حياتها من ماء البحر . وعند الموت تذوب المادة العضوية للكائن الحي وتتحلل، ويبقى الهيكل الصلب نفسه .

ويلاحظ أن الهياكل المكونة من مادة السليكا تبقى أثراً وأثري على مقاومة عوامل البلى والذوبان، على التقيض من الهياكل المكونة من كربونات الجير التي تؤثر عليها العوامل الكيميائية في البحر وتغير من ملامحها في أغلب الأحوال . ويسبب تلك القدرة على مقاومة عوامل البلى في البحر نجد أن الهياكل المكونة من السليكا تكون أكثر انتشاراً وتوزيعاً في الأعماق البعيدة التي تزيد على أربعة آلاف متر تحت سطح الماء ، وذلك بالنظر إلى أنها خلال تلك الرحلة الطويلة التي تقطعها أثناء سقوطها من الطبقات العليا للماء حتى تصل إلى القاع قلَّتْ تأثير أو تبلى . أما الهياكل المكونة من مواد كلسية (كربونات الكالسيوم) فيلذوب جزء كبير منها إذا زاد العمق عن أربعة آلاف متر ، ولذا فهي أكثر انتشاراً على أعماق تتراوح بين ألف وأربعة آلاف متر ، وقلَّتْ توجد على أعماق من ذلك .

وتُسهم طوائف مختلفة من الأحياء الدقيقة في البحر في بناء تلك الهياكل المتقدمة الذكر ، سواء أكانت من مادة السليكا أم من كربونات الكالسيوم . أما تلك المكونة من السليكا فأشهرها الدياتومات وهي أحياء وحيدة الخلية من أصل ثنائي تكون الجانب الأكبر من البلاكتون النيساقي المعروف باسم الفيتوبلانكتون . وهذه تفضل بوجه عام العيشة في المياه الباردة رهي أكثر ما تكون انتشاراً في المياه المحيطة بالقسارة القطبية الجنوبية ، حيث تحلل المنطقة المذكورة إلى مرعى خصيب تعيش فيه الحيتان

إحدى أسنان سمك القرش أو قطعة من المواد البركانية، وتنمو هذه القعد المنجزية ببطء شديد وتراوح في الحجم بين حبات المسبحة وقبضة اليد أو البرتقالة .

• • •

وفيما يلي نسبة توزيع الرواسب المتقدم ذكرها على قيعان المحيطات الثلاثة الكبيرة :

نوع الرواسب	المحيط الهندي	المحيط الهادئ	المحيط الأطلسي
رواسب كلزية	% ٥٤.٣	% ٣٦.٢	% ١٧.٥
رواسب من السليكا	% ٣٠.٤	% ١٤.٧	% ٦.٧
رواسب الطلي الأحمر	% ٣٥.٣	% ٤٩.١	% ٣٥.٨
	١٠٠	١٠٠	١٠٠

ويثير حساب سرعة ترسيب هذه الرواسب على قاع المحيط مشكلة قائمة بذاتها ، وذلك لتداخل عوامل مختلفة يجب أخذها في الحسبان ، منها مقدار انضغاط خبيئات طبقة الرواسب العميقة وقت استخراجها ، وأثر الحيوانات التي تعيش على القاع وما إلى ذلك . وقد سبق أن قلنا إن البعثة السويدية افترضت سرعة قدرها نحو ثلث البوصة لكل ألف من السنين لترسيب الطلي الأحمر في المحيط الأطلسي .

أما بالنسبة لرواسب الجلودجربنا الكلسية فتراوح سرعة ترسيبها بين ١٦٠ سنة في شمال الأطلسي إلى ١٠١٣ سنة في جنوبه لكل سنتيمتر طولي واحد من هذه الرواسب . وتختلف هذه التقديرات باختلاف المناطق والأجهزة المستعملة في أخذ العينات وفي طريقة الحساب نفسها .

وهما يكن من شيء فقد وضح مما تقدم أن قاع البحار والمحيطات العميقة يكتسى ببساط من الرواسب قد يصل سمكه إلى بضعة كيلومترات محمولة فوق طبقة الصخور الجرانيتية الأولى التي تكون القاع الأصلي القديم للمحيطات .

فلو أننا استخرجنا من قاع المحيط قطاعات طولها ٢٠ مترًا من الرواسب المتراكمة ووجدنا في هذه نطاقات — كما وجد العلماء بالفعل — طبقات منتظمة متعاقبة بعضها فوق بعض من الرواسب الدينامية ورواسب الكلسية — لكان ذلك خير دليل على أن المنطقة من البحر مرتت بفترات برودة ودفء عاقبة ، وأننى يتأتى ذلك إذا لم يكن الجور المحيط بالبحر به قد تماقت عليه مثل هذه المناخات ؟

ولو عرفنا السرعة التي ترسب بها هذه الهياكل الأعماق البعيدة لأمكننا من معرفة سمك الطبقات بيد الوقت الذي ترسبت فيه على درجة كبيرة من قلة ، وقد أجريت محاولات ناجحة في هذا السبيل ن الإشارة إليها .

• • •

ولو ذهبنا إلى الأعماق البعيدة جداً إلى ثيوف على آلاف متر تحت سطح البحر لوجدنا على قاع ط نوعاً آخر من الطلي النقي ، يحاكي لونه لون شيكولاتة يسمى بالطلي الأحمر . وخبيئات هذا طي دقيقة جداً يبلغ قطرها نحو جزء من عشرة ألف جزء من المليمتر ويغطي مساحة من قاع المحيط قرل عن ٤١ مليون ميل مربع .

ولقد حار العلماء زمناً طويلاً في أمر هذا الطلي صر ومنشئه . فهو لا ينتمي للرواسب العضوية ، احتسوى تركيبه على مواد مختلفة ، منها مواد أصل بركاني ومواد معدنية ؛ وتكثر فيه مركبات يد والمنجنيز . . وأحياناً يوجد به أسنان سمك و عظمة الأذن العتيان . بيد أن ما يسترعى النظر ا وجود عقد المنجنيز بكثرة في هذا الطلي الأحمر . عبارة عن تجمعات من أيدروكسيد الحديد وكسيد المنجنيز مترسبة حول نواة صلبة قد تكون

رحلات (فرى) فى الهدوء الطربى

بقلم الأستاذ لدرى حببىة

من القيم ، ولكن حقيقة الحروب المروعة صدمهم
فأروا أن الحرب على حد تعبير الشاعر الإنجليزي
ولفرد أودن Owen الذى راح ضحية الحرب العالمية
الأولى : « بؤس وقذارة » .

لقد اضطروا إلى القتل والنهب وعرفوا الشجاعة
والخوف ، وانهارت نقط ويلسن الأربع عشرة ، وعادوا
وقد فقدوا إيمانهم بالمثل المجرى ، كالشجاعة والتضحية
والوعود الجميلة ، ووقفوا يواجهون العالم بلا قيم .
وكانوا لا يثقون بهم كما قالت عنهم جرترود شتين
Gertrude Stein ، أجيل الفاع . وفى وسط هذا الضياع
أخذ هذا الجيل يبحث عن شىء يؤمن به . لقد جعلته
الحرب يفقد إيمانه بقواده وب نفسه وبالعالم ، ولم يبق
أمامه إلا الله ، فأخذ يتحسس طريقه باحثاً عن تلك
القيم التى عاش بها الناس القرون الكاملة وأخذ يبحث
عن الله . وكان صدى ذلك هو رجوع كثير من
شعراء فرنسا وإنجلترا وأمريكا على السواء إلى حظيرة
الدين ، ونذكر على سبيل المثال ت . س . إليوت وأودن
وكاوديل وغيرهم كثيرون .

وكان من الطبيعى والحال الفكرية والروحية كذلك ،
أن يكثر التعبير عن هذا القلق الروحى والبحث عن
الإيمان الضائع ، كما كان من الطبيعى أن تستعمل
الرحلة رمزاً لهذا البحث . فكما قلنا ، فى مجال سابق ، إن
استعمال الرحلة رمزاً للبحث عن خلاص النفس فكرة
قديمة عرفها الأدب منذ قرون ، ولعل أشهر رحلة من

تكلما فى مقال سابق^(١) عن الرحلة واتخاذها رمزاً
لفكرة البحث ، ولقد اقتصرنا فيه على نماذج
من القصص التى يدور حول فكرة البحث على النفس
الإنسانية ونباياها . ولكن صورتنا عن الأدب الحديث
وعن فكرة البحث فيه لا تكتمل لو أننا توقفتنا عند
هذا الجزء من الحديث ، فكتاب القرن العشرين
أكثر تنوعاً من أن يقتصر على لون واحد من البحث .
ولعل البحث الذى يلى البحث النفسى أهمية فى أدب
القرن العشرين هو البحث الدينى : فهذا القرف الذى
نعيش فيه بكاد يكون أكثر القرون اهتياجاً بالدين بعد
القرون الوسطى وإن اختلفت الروح الباعثة على هذا
الدين .

لقد استطاع الفكر الأوروبي فى القرنين الماضيين
إلى حد ما أن يتجاهل المشكلة الدينية بوضعها فى جانب
من جوانب الحياة ، وعاش الناس بقية حياتهم دون أن
يؤثر فيهم الدين . فالذهاب إلى الكنيسة شىء ، والسلب
والنهب التجارى والاستغلال بجميع صورته شىء آخر
لا شأن لهذا بذلك . ولكن الإنسان المفكر لا يمكنه أن
يغض عينيه على هذه الصورة إلى الأبد . ولعل
الحربين العالميتين من أهم العوامل التى دفعت بالكتاب
إلى إعادة النظر فى صلة الدين بالحياة .

خرج الشباب إلى الحرب وقلوبهم عامرة بالمثل
العاليا يدافعون عن الحرية وعن الوطن إلى آخر ذلك

رحلات (فرى) فى الهدوء الطربى

بقلم الأستاذ لطفى حببى

من القيم ، ولكن حقيقة الحروب المروعة صدمهم
فأروا أن الحرب على حد تعبير الشاعر الإنجليزي
ولفرد أودن Owen الذى راح ضحية الحرب العالمية
الأولى : « بؤس وقذارة » .

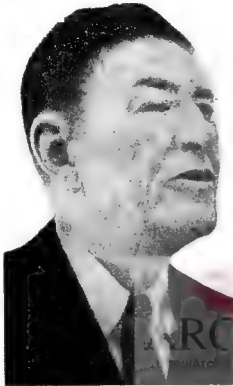
لقد اضطروا إلى القتل والنهب وعرفوا الشجاعة
والخوف ، وانهارت نقط ويلسن الأربع عشرة ، وعادوا
وقد فقدوا إيمانهم بالمثل المجرى ، كالشجاعة والتضحية
والوعود الجميلة ، ووقفوا يواجهون العالم بلا قيم .
وكتبوا أنهم كما قالت عنهم جرترود شتين
Gertrude Stein ، أجل الفاع . وفى وسط هذا الضياع
أخذ هذا الجيل يبحث عن شىء يؤمن به . لقد جعلته
الحرب يفقد إيمانه بقواده وب نفسه وبالعالم ، ولم يبق
أمامه إلا الله ، فأخذ يتحسس طريقه باحثاً عن تلك
القيم التى عاش بها الناس القرون الكاملة وأخذ يبحث
عن الله . وكان صدى ذلك هو رجوع كثير من
شعراء فرنسا وإنجلترا وأمريكا على السواء إلى حظيرة
الدين ، ونذكر على سبيل المثال ت . س . إليوت وأودن
وكاوديل وغيرهم كثيرون .

وكان من الطبيعى والحال الفكرية والروحية كذلك ،
أن يكثر التعبير عن هذا القلق الروحى والبحث عن
الإيمان الضائع ، كما كان من الطبيعى أن تستعمل
الرحلة رمزاً لهذا البحث . فكما قلنا ، فى مجال سابق ، إن
استعمال الرحلة رمزاً للبحث عن خلاص النفس فكرة
قديمة عرفها الأدب منذ قرون ، ولعل أشهر رحلة من

تكلما فى مقال سابق^(١) عن الرحلة واتخاذها رمزاً
لفكرة البحث ، ولقد اقتصرنا فيه على نماذج
من القصص التى يدور حول فكرة البحث على النفس
الإنسانية ونباياها . ولكن صورتنا عن الأدب الحديث
وعن فكرة البحث فيه لا تكتمل لو أننا توقفنا عند
هذا الجزء من الحديث ، فكتاب القرن العشرين
أكثر تنوعاً من أن يقتصر على لون واحد من البحث .
ولعل البحث الذى يلى البحث النفسى أهمية فى أدب
القرن العشرين هو البحث الدينى . ففى القرن الذى
نعيش فيه يكاد يكون أكثر القرون اهتياجاً بالدين بعد
القرون الوسطى وإن اختلفت الروح الباعثة على هذا
التدين .

لقد استطاع الفكر الأوروبي فى القرنين الماضيين
إلى حد ما أن يتجاهل المشكلة الدينية بوضعها فى جانب
من جوانب الحياة ، وعاش الناس بقية حياتهم دون أن
يؤثر فيهم الدين . فالذهاب إلى الكنيسة شىء ، والسلب
والنهب التجارى والاستغلال بجميع صورته شىء آخر
لا شأن لهذا بذلك . ولكن الإنسان المفكر لا يمكنه أن
يغض عينيه على هذه الصورة إلى الأبد . ولعل
الحربين العالميتين من أهم العوامل التى دفعت بالكتاب
إلى إعادة النظر فى صلة الدين بالحياة .

خرج الشباب إلى الحرب وقلوبهم عامرة بالمثل
العالىا يدافعون عن الحرية وعن الوطن إلى آخر ذلك



أردن

يخرج المسافرون بلا وجهة معينة من باب مجهول ، ولكن سرعان ما تحدد الإشاعات الرمزية للقصائد معنى الرحلة . إن القصيدة الأولى تسمى « الباب » ؛ وفي هذه القصيدة يصف الشاعر هذا الباب بصفات عدة تحوِّله بهالة من الغموض وإشعاعات رمزية تساعدنا على تفهم معناه الرمزي . فهو باب يخرج منه

مستقبل الفقراء والأيتام
الفلأحون والحكام

... ..

باب تتصلح إليه نظرات الكبراء عند الفسق شفقة من

هذا النوع هي رحلة دائني عبر الجحيم ، ورحلة الحاج^(١) عبر الحياة ؛

وطبعي أن تختلف تفاصيل الرحلة في الأدب الحديث عما كانت عليه في الآداب القديمة ، فالرحلة عند دائني وعند باتيان Bunyan مملوءة المعنى ، والطرق الموصلة إلى نهايتها ، طرق يعرفها المسافر وذلك للإيمان المطلق ، وعدم تناقض الفكر الروحي في تلك المصور^(٢) .

أما بالنسبة للكتاب المحدثين وما يعبرون عنه من قلق وبلبلة أفكار ، فالرحلة معالمها مطموسة ، والطريق — إن وجدت — لا يستطيع المسافر أن يتعرف عليها ؛ فرجل القرن العشرين تائه قد ضل الطريق . والصفة التي تتسم بها رحلته هي التيه ، ومشكلته هي أن يجد طريق الصواب ، لا أن يثبت العزم فلا تغريه مغريات الحياة من طريق الصواب . فالتعبير في أدب القرن العشرين هو تعبير عن الضياع .

ومن أهم من استعمل فكرة السفر رمزاً للبحث الديني الحديث هو الشاعر أودن W.H. Auden الإنجليزي الأصل الأمريكي الموطن . كتب سلسلة قصائد متتابعة Sonnet Sequence^(٣) أطلق عليها اسم « البحث » ؛ وهذه القصائد تقليد قديم عرّفه الأدب عند دائني وبتراارك وسبيلسر وشكسبير ، بل عند كل من نظم الشعر من كتاب عصر الملكة إليزابيث الأولى .

والجديف في شعر « أودن » هو استعمال هذا القالب للتعبير عن البحث الديني .

(١) Pilgrim's Progress للكتاب Bunyan (باتيان)
(٢) أنظر بيرل ويل Basil Willey في كتابه « الفكر في القرن السابع عشر » حيث يقول : « نحن نساك الأمثلة نفسها ولكننا نخلفن من توماس اكويناس Aquinas إذ ليس لدينا جواب واحد واضح » ص ٢٤ .

(٣) عبارة من سلسلة من القصائد الصغيرة تحكي قصة غرام الشاعر في الألفب وإن كان دائني وبتراارك يحلّانها معاني روحية . ولم يستعمل السلسلة في معنى ديني صريح أسد قبل أودين غير دين Donne لكشاعر الإنجليزي وكان ذلك في القرن السابع عشر .



أردن

يخرج المسافرون بلا وجهة معينة من باب مجهول ، ولكن سرعان ما تحدد الإشاعات الرمزية للقصائد معنى الرحلة . إن القصيدة الأولى تسمى « الباب » ؛ وفي هذه القصيدة يصف الشاعر هذا الباب بصفات عدة تحوِّله بهالة من الغموض وإشعاعات رمزية تساعدنا على تفهم معناه الرمزي . فهو باب يخرج منه

مستقبل الفقراء والأيتام

الفلأحون والحكام

... ..

باب تتصلح إليه نظرات الكبراء عند الفسق شفقة من

هذا النوع هي رحلة دائني عبر الجحيم ، ورحلة الحاج^(١) عبر الحياة ؛

وطبعي أن تختلف تفاصيل الرحلة في الأدب الحديث عما كانت عليه في الآداب القديمة ، فالرحلة عند دائني وعند باتيان Bunyan مملوءة المعنى ، والطرق الموصلة إلى نهايتها ، طرق يعرفها المسافر وذلك للإيمان المطلق ، وعدم تناقض الفكر الروحي في تلك العصور^(٢) .

أما بالنسبة للكتاب المحدثين وما يعبرون عنه من قلق وبلبلة أفكار ، فالرحلة معالمها مطموسة ، والطريق — إن وجدت — لا يستطيع المسافر أن يتعرف عليها ؛ فرجل القرن العشرين تائه قد ضل الطريق . والصفة التي تسم بها رحلته هي التيه ، ومشكلته هي أن يجد طريق الصواب ، لا أن يثبت العزم فلا تغريه مغريات الحياة من طريق الصواب . فالتعبير في أدب القرن العشرين هو تعبير عن الضياع .

ومن أهم من استعمل فكرة السفر رمزاً للبحث الديني الحديث هو الشاعر أودن W.H. Auden الإنجليزي الأصل الأمريكي الموطن . كتب سلسلة قصائد متتابعة Sonnet Sequence^(٣) أطلق عليها اسم « البحث » ؛ وهذه القصائد تقليد قديم عرّفه الأدب عند دائني وبتراارك وسبيلسر وشكسبير ، بل عند كل من نظم الشعر من كتاب عصر الملكة إليزابيث الأولى .

والجديف في شعر « أودن » هو استعمال هذا القالب للتعبير عن البحث الديني .

(١) Pilgrim's Progress للكتاب Bunyan (باتيان)
(٢) أنظر بيرل ويل Basil Willey في كتابه « الفكر في القرن السابع عشر » حيث يقول : « نحن نساك الأمثلة نفسها ولكننا نخلف من توماس اكويناس Aquinas إذ ليس لدينا جواب واحد واضح » ص ٢٤ .

(٣) عبارة من سلسلة من القصائد الصغيرة تحكي قصة غرام الشاعر في الألفب وإن كان دائني وبتراارك يحلّاهما معاني روحية . ولم يستعمل السلسلة في معنى ديني صريح أسد قبل أودين غير دين Donne لكشاعر الإنجليزي وكان ذلك في القرن السابع عشر .

يشهد في رعب بما حرب إليه
كالطفل الليل

ولكنهم نسوا أن ما لديهم من معلومات تأتيهم ممن
لم يجدوا الطريق .

حتى المخطوط في يومنا هذا لا يؤمن بحظه فيفوته
الطريق . ففي الأدب الشعبي ، نجد أن الابن الأصغر
الذي يفلح فيما فشل فيه أخواه إنما يفلح لأنه مخطوط .
وإذا تقلنا هذا الرمز إلى الدين رأينا أن المخطوط يقابله
هذا الذي اصطفاه الله — ولكن حتى هؤلاء قد عميت
قلوبهم لأنهم فقدوا إيمانهم فضوتهم الفرصة .

ألا يصل إلى الحقيقة أحد إذن ؟ — هناك من
اقترب منها وهم «الخانرون» — هم هؤلاء المعلمون
الذين يرفضون أن يهربوا من المشكلة أو يكفوا عن
البحث . فهم يعمرون عن ضياعهم — ولكن حتى
هؤلاء أصبح تصبرهم فتناً وملجأ زائفاً للملايين ، وأصبح
الناس يبحثون في هذه المياه عن الجبال لا عن الخلاص .

أما المياه فهي شمس أن تسمع السؤال الصحيح
حتى تجيبه الجواب الذي يدلنا على الطريق
ولكن

الحديقة محوطة بأسوار

وداخل الأسوار تفتح الطرق ، ولكن

هناك داخل الأسوار نجد الدائرة الكاملة ، ويتم الوفاق
بين الروح والجسد . هناك يحط كل مسافر رحاله
و «تنتهي الرحلة» . ولكن يجب ألا ننسى أن القصيدة
السابقة تنهى بكلمة «لكن» . فبالرغم من اقترابهم من
الحقيقة فهي محوطة بأسوار .

ونلاحظ أن رمز الحديقة والأرض البور والماء والدائرة ،
كلها رموز دينية تقليدية . الحديقة التي لا تضارب فيها
مطلقاً والتي تلتقي فيها المتناقضات رمز للجنة ولا شك .
هناك توجد الدائرة ، هذا الرمز القديم للهدوء المطلق
وللانتهائية — فالدائرة ليس بها زوايا أو انثناء عنيف —
إنها الخط الذي لا نهاية له ولا بداية . والرحلة عبر

أما غيره فيطلب الشهرة الأدبية ، وما أن يقول
ثلاثة أبيات حتى تهرع روحه ، وترعى بين
أحضان الجامعات ، وتهارب . وهرب غيره إلى «الإفراء»
الثالث ، وهو الفلسفة ، فتسبه هذه عن دينه وتقمعه
أن المسيحية لا تنفع .

إن حب الإنسان لأخيه يزيد من الفوضى القائمة
إن أغنية الشفقة والرحمة
رجس من عمل الشيطان .

ويلعب صيته ولكنه يرى في المنام
إنساناً يتنقل في صورته ذا وجه مشوه
يبكي ويمرغ ،
يا ويله ...

ويتخذ بعضهم طريق العلم ، ولكن العلماء يحطون
أنفسهم بأنفسهم ، وآخرون يرتادون المخاطر ليجرد
المخاطرة طائفتهم بأنفسهم ما لم يستطع الإنسان
يصبحون في مصاف الإله . بل إن الرجل العادي
قد ضل الطريق هو الآخر حين ترك الأرض الطيبة
ليحصل على شهادة توهله ، وكأنه من غيرها لن يصل
إلى الله ، فلذا به يضل في صحراء الحياة

ونظر إلى الأرض
فرأى خيال رجل عاصي
يحاول أن يكون نذراً
ففر حارباً

ثم إن هناك هؤلاء الذين يعرفون «الطريق» . لقد هم
العلم ، وعرف الكل أن علم المسافر أن يتجر المحسن الصبور
وأن يبحث عن مسكن يعطف عليه . وفي هذه
الشروط يستعمل «أودن» شروط «الحدايت» القديمة مرة
أخرى ، وهي صفة يتصف بها أدب «أودن» عموماً . فهو
يرجع بنا إلى مصدر الرمز بتذكيرنا بالأدب الشعبي .
يحفظ المسافرون الشروط إذن .

كل يشن أنه يستطيع — إن أراد —
أن يجد الطريق إلى الله
عبر الأرض البور

يشهد في رعب بما حرب إليه
كالطفل الليل

ولكنهم نسوا أن ما لديهم من معلومات تأتيهم ممن
لم يجدوا الطريق .

حتى المخطوط في يومنا هذا لا يؤمن بحظه فيفوته
الطريق . ففي الأدب الشعبي ، نجد أن الابن الأصغر
الذي يفلح فيما فشل فيه أخواه إنما يفلح لأنه مخطوط .
وإذا تقلنا هذا الرمز إلى الدين رأينا أن المخطوط يقابله
هذا الذي اصطفاه الله — ولكن حتى هؤلاء قد عمت
قلوبهم لأنهم فقدوا إيمانهم فضوتهم الفرصة .

ألا يصل إلى الحقيقة أحد إذن ؟ — هناك من
اقترب منها وهم «الخانرون» — هم هؤلاء المعلمون
الذين يرفضون أن يهربوا من المشكلة أو يكفوا عن
البحث . فهم يعمرون عن ضياعهم — ولكن حتى
هؤلاء أصبح تصبرهم فتناً وملجأ زائفاً للملايين ، وأصبح
الناس يبحثون في هذه المياه عن الجبال لا عن الخلاص .

أما المياه فهي تسبح أن تسمع السؤال الصحيح
حتى تجيبه الجواب الذي يدلنا على الطريق
ولكن

الحديقة محوطة بأسوار

وداخل الأسوار تفتح الطرق ، ولكن

هناك داخل الأسوار نجد الدائرة الكاملة ، ويتم الوفاق
بين الروح والجسد . هناك يحط كل مسافر رحاله
و «تنتهي الرحلة» . ولكن يجب ألا ننسى أن القصيدة
السابقة تنهى بكلمة «لكن» . فبالرغم من اقترابهم من
الحقيقة فهي محوطة بأسوار .

ونلاحظ أن رمز الحديقة والأرض البور والماء والدائرة ،
كلها رموز دينية تقليدية . الحديقة التي لا تضارب فيها
مطلقاً والتي تلتقي فيها المتناقضات رمز للجنة ولا شك .
هناك توجد الدائرة ، هذا الرمز القديم للهدوء المطلق
وللانتهائية — فالدائرة ليس بها زوايا أو انثناء عنيف —
إنها الخط الذي لا نهاية له ولا بداية . والرحلة عبر

أما غيره فيطلب الشهرة الأدبية ، وما أن يقول
ثلاثة أبيات حتى تهرع روحه ، وترعى بين
أحضان الجامعات ، وتهار . وهرب غيره إلى «الإفراء»
الثالث ، وهو الفلسفة ، فتسبه هذه عن دينه وتقمعه
أن المسيحية لا تنفع .

إن حب الإنسان لأخيه يزيد من الفوضى القائمة
إن أفنية الشفقة والرحمة
رجس من عمل الشيطان .

ويلعب صيته ولكنه يرى في المنام
إنساناً يتسلق في صورته ذا وجه مشوه
يبكي ويمرغ ،
يا ويله ...

ويتخذ بعضهم طريق العلم ، ولكن العلماء يحطون
أنفسهم بأنفسهم ، وآخرون يرتادون المخاطر ليجرد
المخاطرة طائفتهم بأنفسهم ما لم يستطع الإنسان
يصبحون في مصاف الإله . بل إن الرجل العادي
قد ضل الطريق هو الآخر حين ترك الأرض الطيبة
ليحصل على شهادة توهله ، وكأنه من غيرها لن يصل
إلى الله ، فلذا به يضل في صحراء الحياة

ونظر إلى الأرض
فرأى خيال رجل عاصي
يحاول أن يكون نذراً
ففر حارباً

ثم إن هناك هؤلاء الذين يعرفون «الطريق» . لقد هم
العلم ، وعرف الكل أن علم المسافر أن يتجر المحسن الصبور
وأن يبحث عن مسكن يعطف عليه . وفي هذه
الشروط يستعمل «أودن» شروط «الحدايت» القديمة مرة
أخرى ، وهي صفة يتصف بها أدب «أودن» عموماً . فهو
يرجع بنا إلى مصدر الرمز بتذكيرنا بالأدب الشعبي .
يحفظ المسافرون الشروط إذن .

كل يشن أنه يستطيع — إن أراد —
أن يجد الطريق إلى الله
عبر الأرض البور

التل الذي يملوه الحسن محبوباً بالضباب والظلام . لم يكن ثمة
من نور يدل على وجود القمر ... ووقف (ك) مدة طويلة في
في هذا الفراغ السرابي .

يبدأ الكاتب قصته بهذه الجملة ، ويحدد بوضاه
الكثير من معنى الحصن ، فهو أولاً على جبل - و
لا يخفى على القارئ أن الجبال مكان تقليدي للال
هناك قابل موسى ربه وإبراهيم سمع صوته ، ودا
رأى نوره ^(١) . ولكن هذا الغريب - مسافر الله
العشرين - لا يستطيع أن يرى الحصن فهو محجور
عنه - يحول بينه وبينه الضباب والفراغ والظلام
يحول بينه وبينه ظلام الروح وضلالها . إن مـ
القرن العشرين الذي قد فقد الإيمان لا يجد حتى
من النور يقوده إلى ربه .

ونلاحظ استعمال « كافكا » لفكرة الغريب .
أيضاً رمز تقليدي قديم للإنسان على هذه الأرض
فقد إقامته هنا بمحددة مهما طالما ، وسيعود من حـ
ألقى ، ولكن لمرّة/أخرى نجد الاختلاف بين موة
كافكا ووقف القدماء من هذه الرحلة ، بل :
وبين موقف أودن . إن المسافر في الأدب القديم يـ
وجوده هنا كزائر غريب ويقوم برحلته بلا تساء
أو احتجاج ، ولكن كافكا لا يرى لوجوده على
الأرض معنى ، ولا يستطيع أن يفهم المنطق وراء استدع
إلى هذا البلد الغريب . لذا نجد (ك) مسافراً في القـ
لا يتقبل وجوده في القرية في بساطة ، بل يحاول أن يـ
لماذا هو موجود هناك ، ولكن أحداً لا يستطيع الإـ
على هذه الأسئلة ، بل إن حضوره كان مصحـ
بنفوس إدارية لا حاداً لها . فالقوم لا يتوقعون حضـ
ولا يعرف أحد بالتحديد العمل المؤكدر إليه فيثور)

الأرض البور ^(١) تقابلها رحلة ذاتي في الجحيم . إنها
رحلة الروح في الظلام كما سماها القديس حنا . ولكن
أودن يختلف عن ذاتي ، إذ أن مسافراً ما لم يدخل
الحديقة . ففقيده الدينية تختلف اختلافاً يبنّا عن
القديس حنا وعن ذاتي . إنه أحد أتباع كيركجورد
Kierkegaard الفيلسوف الدانمركي ، والإنسان في نظر
هذا الفيلسوف لا يمكنه أن يصل إلى الراحة النفسية إلى
يرمز لها بدخول الحديقة ، إنه لن يستطيع أبداً أن يصل
إلى الإيمان المطلق التام ، فقد نما عقله حتى أصبح من
المستحيل على المرء أن يوقف عملية التفكير المنطقي .
ولما كان الدين لا يقوم على المنطق ، فالصراع دائم بين
اللائني في روح الفرد . إن هذه الفلسفة تقول إن هذا
الذي يظن أنه قد وصل إلى الإيمان المطلق يكذب
على نفسه ، ويمارس نوعاً آخر من أنواع الهروب .
إن مواجهة المسألة الدينية بقوة وصراحة تهم الصراع الدائم .
هذه هي محنة الإنسان على هذه الأرض في زمننا هذا .
صراع بين إيمان حقيقي بالله وبين عقل طغي وتجبّر .
فلا بدع صاحب الإيمان يتم بإيمانه ... أو هذا على الأقل
ما نقوله هذه الفلسفة وبالتالي أودن .

وأودن في هذا - مثله مثل الكاتب الألماني
كافكا Kafka .

إن كافكا كاتب آخر يقص قصة بحث ديني
لا يصل الباحث فيه إلى نهاية بحثه أبداً . ففي قصته
« الحصن » يستعمل كافكا فكرة السفر مرّاً للبحث عن
الرب . فالقصة قصة مسأح استدعاء حاكم المكان
لمسح بعض الأراضي في هذا البلد الغريب . ولؤل
ما يستمرى انتباهنا هو وصف الكاتب لقصر الحاكم .
حين وصل (ك) إلى القرية ، كان قد حل الماء وانفض

(١) يستعمل أودن صورت . من البيت في الأرض الخرابـ
يريد بذلك أن يذكر القارئ بالقصيدة كلها .

(٢) إن كانكا لا يصل إلى قصته أسياً بل يرمز إليه
بحرف فقط .

(١) انظر كتاب « الرمز العنصري في الشعر » للكاتب
بودكين Bodkin عن الرمز العنصري للجنة والتأثر ، وما نقوله
الجبل .

التل الذي يملوه الحسن محبوباً بالضباب والظلام . لم يكن ثمة
من نور يدل على وجود القمر ... ووقف (ك) مدة طويلة في
في هذا الفراغ السرابي .

يبدأ الكاتب قصته بهذه الجملة ، ويحدد بوضاه
الكثير من معنى الحصن ، فهو أولاً على جبل - و
لا يخفى على القارئ أن الجبال مكان تقليدي للال
هناك قابل موسى ربه وإبراهيم سمع صوته ، ودا
رأى نوره ^(١) . ولكن هذا الغريب - مسافر الله
العشرين - لا يستطيع أن يرى الحصن فهو محجور
عنه - يحول بينه وبينه الضباب والفراغ والظلام
يحول بينه وبينه ظلام الروح وضلالها . إن مـ
القرن العشرين الذي قد فقد الإيمان لا يجد حتى
من النور يقوده إلى ربه .

ونلاحظ استعمال « كافكا » لفكرة الغريب .
أيضاً رمز تقليدي قديم للإنسان على هذه الأرض
فقد إقامته هنا بمحددة مهما طالت ، وسيعود من حـ
أقلى ، ولكن لمرّة/أخرى نجد الاختلاف بين موة
كافكا ووقف القدماء من هذه الرحلة ، بل :
وبين موقف أودن . إن المسافر في الأدب القديم يـ
وجوده هنا كزائر غريب ويقوم برحلته بلا تساء
أو احتجاج ، ولكن كافكا لا يرى لوجوده على
الأرض معنى ، ولا يستطيع أن يفهم المنطق وراء استدع
إلى هذا البلد الغريب . لذا نجد (ك) مسافراً في القـ
لا يتقبل وجوده في القرية في بساطة ، بل يحاول أن يـ
لماذا هو موجود هناك ، ولكن أحداً لا يستطيع الإـ
على هذه الأسئلة ، بل إن حضوره كان مصحـ
بنفوس إدارية لا حاداً لها . فالقوم لا يتوقعون حضـ
ولا يعرف أحد بالتحديد العمل المؤكدر إليه فيثور)

الأرض البور ^(١) تقابلها رحلة ذاتي في الجحيم . إنها
رحلة الروح في الظلام كما سماها القديس حنا . ولكن
أودن يختلف عن ذاتي ، إذ أن مسافراً ما لم يدخل
الحديقة . ففقيده الدينية تختلف اختلافاً يبنّا عن
القديس حنا وعن ذاتي . إنه أحد أتباع كيركجورد
Kierkegaard الفيلسوف الدانمركي ، والإنسان في نظر
هذا الفيلسوف لا يمكنه أن يصل إلى الراحة النفسية إلى
يرمز لها بدخول الحديقة ، إنه لن يستطيع أبداً أن يصل
إلى الإيمان المطلق التام ، فقد نما عقله حتى أصبح من
المستحيل على المرء أن يوقف عملية التفكير المنطقي .
ولما كان الدين لا يقوم على المنطق ، فالصراع دائم بين
اللائني في روح الفرد . إن هذه الفلسفة تقول إن هذا
الذي يظن أنه قد وصل إلى الإيمان المطلق يكذب
على نفسه ، ويمارس نوعاً آخر من أنواع الهروب .
إن مواجهة المسألة الدينية بقوة وصراحة تهم الصراع الدائم .
هذه هي محنة الإنسان على هذه الأرض في زمننا هذا .
صراع بين إيمان حقيقي بالله وبين عقل طغي وتجبّر .
فلا بدع صاحب الإيمان يتم بإيمانه ... أو هذا على الأقل
ما نقوله هذه الفلسفة وبالتالي أودن .

وأودن في هذا - مثله مثل الكاتب الألماني
كافكا Kafka .

إن كافكا كاتب آخر يقص قصة بحث ديني
لا يصل الباحث فيه إلى نهاية بحثه أبداً . ففي قصته
« الحصن » يستعمل كافكا فكرة السفر مرّاً للبحث عن
الرب . فالقصة قصة مسأح استدعاء حاكم المكان
لمسح بعض الأراضي في هذا البلد الغريب . ولؤل
ما يستمرى انتباهنا هو وصف الكاتب لقصر الحاكم .
حين وصل (ك) إلى القرية ، كان قد حل الماء وانغص

(١) يستعمل أودن صورت . من البيت في الأرض الخرابـ
يريد بذلك أن يذكر القارئ بالقصيدة كلها .

(٢) إن كانكا لا يصل إلى قصته أسياً بل يرمز إليه
بحرف فقط .

(١) انظر كتاب « الرمز العنصري في الشعر » للكاتب
بودكين Bodkin عن الرمز العنصري للجنة والتأثر ، وما نقوله
الجبل .

فلسفة كافكا الدينية هي فلسفة أودن وهي فلسفة (كبركجورد) ... إن الإنسان لن يصل إلى الغاية . ولقد هاجم الناقد أرمند ويلسن Edmond Wilson المعجبين بكافكا^(١) مشيراً إلى أن هذه القصص لم يكتفها صاحبها . ولكن ويلسن فاته أن قصة كهذه لا يمكن أن تنتهي ويجب ألا تنتهي . إن كافكا يؤمن بوجود الحاكم الذي بالحسن وبوجود الطريق الذي يؤدي إليه ، ولكن المنطق الحديث يعذبه . فلا هو بالملحد فيترك البحث ولا هو بالمؤمن فيصّل ، إنه مسافر أبداً لا يستقر به الحال - لا يستقر به المقام في أسفل الجبل ولا هو بمستطيع أن يصل إلى القمة كيف تنتهي الرحلة وكيف ينتهي الكتاب ؟ إنه طريق لا نهاية له .

ولا يعني ذلك أن كل كتاب القرن العشرين معذبون لم يستطيعوا الوصول ، أو لا يؤمنوا بإمكان الوصول إلى نهاية الطريق . إن الكاتب الأمريكي هولكر Faulkner استعمل الرحلة للدلالة على التجربة الدينية وإن كانت على نطاق أبسط من استحالة كافكا وأودن - قصة «الدب» تدور حوادثها حول المحاولة السنوية لصيد دب كبير أصبح أسطورة بين القوم لصعوبة اللحاق به . والمسافر هنا طفل يصاحب جماعة الصيادين ستة بعد ستة ، أخذ الدب ينمو في غيبته حتى أصبح مجرد التفكير فيه عملاً قلبه رهبة وروعاً . وأصبح الدب في نظره أكثر من دب . فهو حين يسمع صوت الكلاب تجرى خلفه يتصور أنها أصوات إنسانية تعبر عن «التردد بل المصروع» وكأنها «تجري وراء لا شيء مادي» .

وتذكر القارئ في هذا المقام إن الدب كان عند بعض القبائل من الحيوانات المختارة التي تقمصها روح الإله ، وكان إذا خرج القوم لقتله يصومون أياماً

ويعبر عن رغبته في التفاهم مع المسؤولين بالحسن ، بل يصمم على ذلك .

وكافكا في الواقع يردد هنا موضوعاً آخر لم ينقطع في روائع الأدب على مرّ الزمن مهما اختلفت نظرة الناس إلى ربهم وإيمانهم به ، موضوعاً شغل الكتب السماوية نفسها ، ولعلنا نجد أوضح معالجة له في قصة أيوب كما وردت في التوراة . لقد حلت المصائب عليه واحدة تلو الأخرى بلا سبب يستطيع هو أن يراه . وزاد ألمه ، وعبر عن رغبته في التفاهم مع ربه : «أريد أن أكرم القدير ، وأن أستمع إلى الله» وموقف (ك) منذ اللحظة التي يحاول فيها التفاهم مع من بالحسن لا يختلف في جوهره عن موقف أيوب وإن اختلفت الأسئلة التي يريد أن يوجهها إلى الله . فيحاول (ك) أن يرتقى الجبل ويبدأ الرحلة ، ولكن (ك) مثله مثل المسافرين في شعر أودن مهما طال به المسير لا تقصر المسافة بينه وبين الحصن قيد أنملة .

فالتريق لا يؤدي إلى الحصن مباشرة بل يلفظ ناسخاً ، ثم يتسنى نية وكأنه يعتمد ذلك . وهو إن كان لا يبعد (ك) من القصر فهو لا يندبه منه . ويتوقع (ك) عند كل منحنى أن يعود الطريق به إلى الحصن ولكن دون جدوى . . . وتملكه الميغ طول الطريق الذي بدا لا نهاية له .

ويضطر (ك) إلى العودة إلى القرية ولكنه يجد النظام غيماً عليها ، ظلام يقارنه بالبور الذي كان يحيط بالحصن حين خيّل إليه أنه يقترب منه .

وفي ذلك دليل على أن إيمان «كافكا» بحاكم الحصن ، إيمان «أودن» بوجود الحديقة .

و (ك) يعيد المحاولة تلو الأخرى ، ولكن كيف يتسنى لمن عاش في القرن العشرين أن يصل إلى ما وصل إليه دانتى فيرى الرؤيا ؟ أتني له أن يسمع صوت الرب كما سمعه أيوب ؟

(١) تاريخ الأدب بين ١٩٢٠ - ١٩٥٠

A Literary Chronicle 1920-50

مقال «رأى معارض عن كافكا» ص ٣٩٠

(١) الإصحاح الثالث عشر ، ويلاحظ أن النص الإنجليزي قول to reason with God أي أتفكّر منطقياً .

فلسفة كافكا الدينية هي فلسفة أودن وهي فلسفة (كبركجورد) ... إن الإنسان لن يصل إلى الغاية . ولقد هاجم الناقد أرنست ويلسن Edmond Wilson المعجبين بكافكا^(١) مشيراً إلى أن هذه القصص لم يكتفها صاحبها . ولكن ويلسن فاته أن قصة كهذه لا يمكن أن تنتهي ويجب ألا تنتهي . إن كافكا يؤمن بوجود الحاكم الذي بالحسن وبوجود الطريق الذي يؤدي إليه ، ولكن المنطق الحديث يعذبه . فلا هو بالملحد فيترك البحث ولا هو بالمؤمن فيصّل ، إنه مسافر أبداً لا يستقر به الحال - لا يستقر به المقام في أسفل الجبل ولا هو بمستطيع أن يصل إلى القمة فكيف تنتهي الرحلة وكيف ينتهي الكتاب ؟ إنه طريق لا نهاية له .

ولا يعني ذلك أن كل كتاب القرن العشرين معذّبون لم يستطيعوا الوصول ، أو لا يؤمنوا بإمكان الوصول إلى نهاية الطريق . إن الكاتب الأمريكي هولكر Faulkner استعمل الرحلة للدلالة على التجربة الدينية وإن كانت على نطاق أبسط من استحالة كافكا وأودن - قصة «الدب» تدور حوادثها حول المحاولة السنوية لصيد دب كبير أصبح أسطورة بين القوم لصعوبة اللحاق به . والمسافر هنا طفل يصاحب جماعة الصيادين ستة بعد ستة ، أخذ الدب ينمو في غيبته حتى أصبح مجرد التفكير فيه عملاً قلبه رهبة وروعاً . وأصبح الدب في نظره أكثر من دب . فهو حين يسمع صوت الكلاب تجرى خلفه يتصور أنها أصوات إنسانية تعبر عن «التردد بل المصروع» وكأنها «تجري وراء لا شيء مادي» .

وتذكّر القارئ في هذا المقام إن الدب كان عند بعض القبائل من الحيوانات المختارة التي تقمصها روح الإله ، وكان إذا خرج القوم لقتله يصومون أياماً

ويعبر عن رغبته في التفاهم مع المسؤولين بالحسن ، بل يصم على ذلك .

وكافكا في الواقع يردد هنا موضوعاً آخر لم ينقطع في روائع الأدب على مرّ الزمن مهما اختلفت نظرة الناس إلى ربهم وإيمانهم به ، موضوعاً شغل الكتب السماوية نفسها ، ولعلنا نجد أوضح معالجة له في قصة أيوب كما وردت في التوراة . لقد حلت المصائب عليه واحدة تلو الأخرى بلا سبب يستطيع هو أن يراه . وزاد آله ، وعبر عن رغبته في التفاهم مع ربه : «أريد أن أكرم القدير ، وأن أستمع إلى الله» وموقف (ك) منذ اللحظة التي يحاول فيها التفاهم مع من بالحسن لا يختلف في جوهره عن موقف أيوب وإن اختلفت الأسئلة التي يريد أن يوجهها إلى الله . فيحاول (ك) أن يرتقى الجبل ويبدأ الرحلة ، ولكن (ك) مثله مثل المسافرين في شعر أودن مهما طال به المسير لا تقصر المسافة بينه وبين الحصن قيد أنملة .

فالتريق لا يؤدي إلى الحصن مباشرة بل يلفظ ناسخاً ، ثم يتسنى نية وكأنه يعتمد ذلك . وهو إن كان لا يبعد (ك) من القصر فهو لا يدينه منه . ويتوقع (ك) عند كل منحنى أن يعود الطريق به إلى الحصن ولكن دون جدوى ... وتملكه الميغ طول الطريق الذي بدا لا نهاية له .

ويضطر (ك) إلى العودة إلى القرية ولكنه يجد النظام غيماً عليها ، ظلام يقارنه بالبور الذي كان يحيط بالحصن حين خيّل إليه أنه يقترب منه .

وفي ذلك دليل على أن إيمان «كافكا» بحاكم الحصن ، إيمان «أودن» بوجود الحديقة .

و (ك) يعيد المحاولة تلو الأخرى ، ولكن كيف يتسنى لمن عاش في القرن العشرين أن يصل إلى ما وصل إليه دانتى فيرى الرؤيا ؟ أتني له أن يسمع صوت الرب كما سمعه أيوب ؟

(١) تاريخ الأدب بين ١٩٢٠ - ١٩٥٠

A Literary Chronicle 1920-50

مقال «رأى معارض من كافكا» ص ٣٩٠

(١) الإصحاح الثالث عشر ، ويلاحظ أن النص الإنجليزي قول to reason with God أي أتأمله منطقياً .

فهو يتعلم طريقه في الغابة . وتطول المحاولة ويكاد يأس الطفل فيه ، صاحبه إلى البندقية التي في يده . كيف ينتظر أن يريه الدب نفسه وهو خائف ؟ إن الإيمان بهذا الذي يبحث عنه شرط رئيسي في الرحلة . وفعلًا يخرج الصبي في رحلته الرئيسية قبل الفجر بلا طعام ، وهذا يتفق مع فكرة التطهر بالصوم عند الهنود ، تاركًا بندقية ، مكثفًا بالبوصله وعصًا صغيرة . وسار تسع ساعات وصل خلالها إلى أماكن « لم يصل إليها إنسان من قبل » . وبدأ يحسب أنه لن يعود قبل الظلام إن لم يعد حالًا ، ووقف مترددًا ، ولكنها كانت لحظة ضعف سرعان ما ولت . أعانف الظلام وهو يبحث عن الدب ؟

ويقف لحظة في عتمة التايغا وسط أشجار ليس ثمة ما يميز إسداعا من الأخرى . طفل غريب ضائع . ثم . . . استلم لها استسلامًا كاملًا . دخل ساعته وبوصلته وعلفهما حل جبهة وأصاب إليها عصاه وترك نفسه للظلمة

والبحث عن البوَصلة بذكرنا بالمسافرين في قطاعات هائلة . فالتحقل عن تلك المدنية الزائفة شرط آخر للوصول إلى نهاية الطريق . واستمر في رحلته ثلاث ساعات أعرج بلا خوف وإيمان مطلق . وفجأة تجل له أول أثر من آثار أقدام الدب ، وقد بدأ ماء الأسطار يفسره . ودفع حيله ورأى الذي ثم تحرك ورأى آخر أمسه . وتحرك في بطة وبلا صيلة سائرًا بجانب تلك الآثار وهي تظهر له واحدة تلو الأخرى وكأنها تتكون من الهواء الخالص في لحظة . لحظة لن تدمم فنتقدها وبذا يفسح هو نفسه شيئًا أبدًا . بلا أمل وفي حاس ، في غير شك ، وهو يلمت قليلًا بصوت يملو على ضربات قلبه القوية للرسمة .

وتعود الآثار إلى جزء مكشوف من الغابة وفجأة رأى الدب وتبادلا النظرات ثم « غاص الدب بين الأشجار كايوس السك في الماء »

وعاد الصبي وقد أصبح إنسانًا غير الذي كان — إنسانًا قد مر بتجربة دينية صوفية جعلته يعيش غريبًا بين أهله وقد تنازل عن ماله ، محترفًا التجارة

للتطهر ، وإذا قتل دبٌ أقيمت له الشعائر والطقوس بعد موته^(١) . ونلاحظ أيضًا أن السكاتب قد جعل مدرب الطفل هندي الأصل ينتمى إلى بعض هذه القبائل . وكل ذلك يوحي بأن الدب رمز لهذه العقيدة القديمة .

والرحلة في القصة عبارة عن المحاولات العديدة التي يبذلها هذا الطفل كي يرى الدب . إنها محاولات اختبارية تتفق ونوع التجارب التي كان يمر بها فارس القرون الوسطى في رحلته الدينية . ففي كل يوم يتمتع الطفل في قوة احتماله وقوة تحكّمه في أعصابه وقوة إيمانه بالدب . وكل رحلة تقربه إلى نهاية الطريق حيث يرى الدب .

فهو أولًا يغوص العاية مع مدربه حتى يرى أثر أقدام الدب . ويكاد يكون إحساسه أمام هذا الأثر تبعًا ، ثم يخرج للصيد وفجأة :

عرف أن الدب ينظر إليه ولكنه لم يرد . . . يستطع أن يجد مكانه . أمر إمامه أم خلفه ولكنه موجود . . . وأتت ببندقية التي عرف منذ هذه اللحظة أنه لن يستعملها ضده أبدًا .

ومرة أخرى يخلق السكاتب جو تجربة صوفية : فهو لم يشعر بأي شيء محسوس يستطيع أن يستدل به على وجود الدب ولكنه موجود حوله ينظر إليه . وتزداد جرأة الطفل في البحث عن الدب فيخرج يوما لذيذ ولكن المثير عليه ليس بالأمر الهين ، فلا بد أن يعرف طريقه في الغابة .

ويذكر القارئ أن الكوميديّة الإلهية تبدأ بأن يحاول ذاتي أن يجد طريقه في الغابة . فالتعبير عن فكرة الإنسان التائه عن وبه يكون تائيًا في غابة ، فكرة قديمة يعيد استعمالها السكاتب الأمريكي .

وتتكرر رحلات الطفل المتصيرة ولكنها رحلات إيجابية

(١) انظر : هالتوس الدب في نصت الامام الشياخ ، الكتاب Howells

فهو يتعلم طريقه في الغابة . وتطول المحاولة ويكاد يأس الطفل فيه ، صاحبه إلى البندقية التي في يده . كيف ينتظر أن يريه الدب نفسه وهو خائف ؟ إن الإيمان بهذا الذي يبحث عنه شرط رئيسي في الرحلة . وفعلًا يخرج الصبي في رحلته الرئيسية قبل الفجر بلا طعام ، وهذا يتفق مع فكرة التطهر بالصوم عند الهنود ، تاركًا بندقيته ، مكثفًا بالبوصله وعصًا صغيرة . وسار تسع ساعات وصل خلالها إلى أماكن « لم يصل إليها إنسان من قبل » . وبدأ يحسب أنه لن يعود قبل الظلام إن لم يعد حالًا ، ووقف مترددًا ، ولكنها كانت لحظة ضعف سرعان ما ولت . أعانف الظلام وهو يبحث عن الدب ؟

ويقف لحظة في عتمة التايغا وسط أشجار ليس ثمة ما يميز إسداعا من الأخرى . طفل غريب ضائع . ثم . . . استلم لها استسلامًا كاملًا . دخل ساعته وبوصلته وعلفهما حل جبرة وأصاب إليها عصاه وترك نفسه لليلة

والبحث عن البوصله بذكرنا بالمسافرين في قطاعات هائلة . فالتحقل عن تلك المدنية الزائفة شرط آخر للوصول إلى نهاية الطريق . واستمر في رحلته ثلاث ساعات أعرب بلا خوف وإيمان مطلق . وفجأة تجل له أول أثر من آثار أقدام الدب ، وقد بدأ ماء الأسطار يفسره . ودفع حيله ورأى الذي ثم تحرك ورأى آخر أمسه . وتحرك في بطة وبلا صيلة سائرًا بجانب تلك الآثار وهي تظهر له واحدة تلو الأخرى وكأنها تتكون من الهواء الخالص في لحظة . لحظة لن تدمد فنتقدها وبذا يفسح هو نفسه شيئًا أهدبًا . بلا أمل وفي حاس ، في غير شك ، وهو يلمت قليلًا بصوت يملو على ضربات قلبه القوية للرسمة .

وتعوده الآثار إلى جزء مكشوف من الغابة وفجأة رأى الدب وتبادلا النظرات ثم « غاص الدب بين الأشجار كايوس السك في الماء »

وعاد الصبي وقد أصبح إنسانًا غير الذي كان — إنسانًا قد مر بتجربة دينية صوفية جعلته يعيش غريبًا بين أهله وقد تنازل عن ماله ، محترفًا التجارة

للتطهر ، وإذا قتل دبٌ أقيمت له الشعائر والطقوس بعد موته^(١) . ونلاحظ أيضًا أن السكاتب قد جعل مدرب الطفل هندي الأصل ينتمى إلى بعض هذه القبائل . وكل ذلك يوحي بأن الدب رمز لهذه العقيدة القديمة .

والرحلة في القصة عبارة عن المحاولات العديدة التي يبذلها هذا الطفل كي يرى الدب . إنها محاولات اختبارية تتفق ونوع التجارب التي كان يمر بها فارس القرون الوسطى في رحلته الدينية . ففي كل يوم يتمتع الطفل في قوة احتماله وقوة تحكّمه في أعصابه وقوة إيمانه بالدب . وكل رحلة تقربه إلى نهاية الطريق حيث يرى الدب .

فهو أولًا يغوص العاية مع مدربه حتى يرى أثر أقدام الدب . ويكاد يكون إحساسه أمام هذا الأثر تبعًا ، ثم يخرج للصيد وفجأة :

عرف أن الدب ينظر إليه ولكنه لم يرد . . . يستطع أن يجد مكانه . أمر إمامه أم خلفه ولكنه موجود . . . وأتلك ببندقية التي عرف منذ هذه اللحظة أنه لن يستعملها ضده أبدًا .

ومرة أخرى يخلق السكاتب جو تجربة صوفية : فهو لم يشعر بأي شيء محسوس يستطيع أن يستدل به على وجود الدب ولكنه موجود حوله ينظر إليه . وتزداد جرأة الطفل في البحث عن الدب فيخرج يوما لذيذ ولكن المثير عليه ليس بالأمر الهين ، فلا بد أن يعرف طريقه في الغابة .

ويذكر القارئ أن الكوميديّة الإلهية تبدأ بأن يحاول ذاتي أن يجد طريقه في الغابة . فالتعبير عن فكرة الإنسان التائه عن وبه يكون تائيًا في غابة ، فكرة قديمة يعيد استعمالها السكاتب الأمريكي .

وتتكرر رحلات الطفل المتصيرة ولكنها رحلات إيجابية

(١) انظر : هـ القوس الدب في نصت الامام الشياخ السكاتب
Howells

الدينية ، مثله مثل «ت . س . إليوت» في رابعيته
الرابعة Little Gidding .

إن وجود هؤلاء يذكرنا بأن الإنسان الحديث
ما زال قادراً على أن يجد - كما وجد أجداده من قبل
مجاً بين أحضان الرب يهرب إليه من زمن كاد
يحطمه ، فالإنسان لا يستطيع أن يعيش بلا إيمان بشيء ما .

كالمسيح ، فتجربته مع الدب كانت نقطة ابتداء
حياته .

ثم تستمر القصة طويلة بعد ذلك ، ولكنها تتلون
بالتجربة التي اكتسبها الرحالة من رحلته الباحثة .

ولكن فولكنر هو أحد المعاصرين القلائل الذين
يؤمنون بإمكان الوصول إلى الغاية في نهاية الرحلة



الدينية ، مثله مثل «ت . س . إليوت» في رابعيته
الرابعة Little Gidding .

إن وجود هؤلاء يذكرنا بأن الإنسان الحديث
ما زال قادراً على أن يجد - كما وجد أجداده من قبل
مجاً بين أحضان الرب يهرب إليه من زمن كاد
يحطمه ، فالإنسان لا يستطيع أن يعيش بلا إيمان بشيء ما .

كالمسيح ، فتجربته مع الدب كانت نقطة ابتداء
حياته .

ثم تستمر القصة طويلة بعد ذلك ، ولكنها تتلون
بالتجربة التي اكتسبها الرحالة من رحلته الباحثة .

ولكن فولكنر هو أحد المعاصرين القلائل الذين
يؤمنون بإمكان الوصول إلى الغاية في نهاية الرحلة



الشرطة في عصر الإسلام ومراحل التأسيس بها

بقلم الأستاذ أحمد صديق محمد

ففي أوائل القرن السابع الميلادي ، انجذبت موجة الفتوحات الإسلامية نحو أراضي الدولة الرومانية الشرقية . وكان نصيب مصر من هذا الفتح بداية تبنيها للدولة الإسلامية على يده عمرو بن العاص ، سنة ٦٢٠ هـ (٦٤١ م) . وهكذا أصبحت مصر ولاية عربية يحكمها الخليفة ، وينوب عنه في حكمها موظف كبير هو والي ، وهو على هذا الاعتبار الرئيس الأعلى للولاية ويمثل الحكومة الإسلامية المركزية ، ويعد أعظم موظفي الدولة في حكومة العرب في مصر ، فإنه يوم المسلمين في المسجد الجامع ويجمع إلى يده السلطة الإدارية سلطة أخرى مالية ، وهذا ما يعبر عنه باسم « ولاية الخراج » . وكانت بيده أيضاً شئون الحرب ، أي الجيش ، وله كذلك الإشراف على الشرطة التي كان يتولاها موظف خاص يسمى « صاحب الشرطة » .

...

والشرطة في التاريخ الإسلامي مجموعة من الجند الذين يعتمد عليهم الخليفة أو والي في استتباب الأمن وحفظ النظام والتبقيس على الجنّة والمفسدين ، وما إلى ذلك من الأعمال الإدارية التي تكفل سلامة الجمهور وطمأنينتهم .

وقد سُموا بذلك لأنهم أشرطوا أنفسهم بعلامات خاصة يعرفون بها . وكان لباسهم في معظم العصور يشتمل على إزار (بنطلون) وقميص ودراعة وسرة طويلة وحزام يسمى (قمر بند) وكانوا

يتجه الكتائب في البحوث التاريخية اليوم إلى التخصص فيقولون « التاريخ السياسي » و « التاريخ الدستوري » و « التاريخ الاقتصادي » و « التاريخ الحربي » إلى غير ذلك من فروع التاريخ المتعددة بقدر تعدد ميادين البحث فيها .

غير أن التاريخ الاجتماعي وهو النوع الذي له جذوه اليوم قد أصبح من أهم أنواع الدراسات التي نادى بها أول فلاسفة المؤرخين « أين خلطون » حين قال في تعريف التاريخ إنه « بحث في أسرار السران واتخذ وما يمرض فيه للاجتماع الإنساني من السمات الإنسانية » . غير أن الكتاب العرب لم يعرضوا كثيراً إلا لما يتعلق بأبهة الملك وإظهار الخروب والفتوحات مع الميل الشديد إلى بيان وصف ميادين القتال والنصر . أما فيما يختص بالعمالات والأمن الداخلي ووسائل الحياة الجارية في وقت السلم ، فقد زهوا بالكلام فيها حتى بدأ التاريخ الاجتماعي يحتل مكانته بين فروع التاريخ الدام .

...

وسأتناول الآن ناحية جديدة بالاهتمام في المجتمع المصري وهي الشرطة في مصر الإسلامية وسائل التأديب بها . لنعرف كيف تفرعت عن وسائلها نظمنا الحالية ونرى مدى ما تأثرت به حياتنا الإدارية من تلك النظم الإسلامية الأولى ، وسأقصر هذا البحث على الشرطة العسكرية .

...



حابس ويبيده مصباح

مباشرة في عصر الولاة ، وكان بمثابة نائب الولى في حكم البلاد ، يحل محله إذا مرض أو تغيب ، ويحكم البلاد إذا توفي الولى إلى أن يصل الولى الجديد .

وكثيراً ما كان الخليفة يعين صاحب الشرطة والياً على البلاد إذا مات الولى أو عزل أو استقال . ولذلك كانوا يعبرون عن وظيفة صاحب الشرطة باسم خلافة القضاة . غير أن هذه الصفة السياسية سرعان ما زالت منذ العصر الطولوني ، فكان الأمراء في عهد الدولتين الطولونية والإنشيدية لا يستخلفون صاحب الشرطة الذى وقت مهمته عند المحافظة على الأمن ومساعدة الأمير والموظفين القضائيين في قرار النظام بتنفيذ قراراتهم وأحكامهم والعمل على منع الجرائم والمخالفات .

• • •

وفي العصر الأموى (٣٨ - ١٣٣ هـ ، ٦٥٨ - ٧٥٠ م) في عهد الخليفة هشام بن عبد الملك ، (١٠٥ - ١٢٥ هـ) أدخل نظام يعرف بنظام الأحداث .

يلبسون الأحذية كما كانوا يحملون آلة من السلاح تسمى الطبرزين ، وهى عبارة عن سكين طويل يحملونها معلقة . وكانت مهمتهم بوجه عام إفتال أبواب المدينة الداخلية بعد صلاة العشاء ، كما كانوا يقومون بالطوف أو العسس طول الليل إلى صلاة الفجر وهم يحملون القوائم ، وتصحبهم كلاب الحراسة .

وكان عمر بن الخطاب أول من أدخل نظام العسس في الليل ، فقد كان يطوف بنفسه ومعه مولاة وأسلم وعبد الرحمن بن عوف .

وفي عهد علي بن أبي طالب نظمت الشرطة وأطلق على رئيسها صاحب الشرطة ، وكان يختار من عليا القوم ومن أهل العصبة والقوة وهو أشبه بالمحافظ في هذا العصر . فإنه يتولى رئاسة الجند الذين يساعدون الولى على استتباب الأمن .

• • •

ولما فتح العرب مصر كانت الشرطة في مدينة القسطنطينية في مكان قبل جامع عمرو بن العاص . ولما تأسست مدينة العسكر سنة ١٣٢ هـ (٧٥٠ م) أنشئت فيها دار أخرى للشرطة أطلق عليها دار الشرطة العليا ، كما أطلق على دار الشرطة في القسطنطينية دار الشرطة السفلى . وانقسمت الشرطة بذلك إلى قسمين :

١ - الشرطة السفلى ومقرها القسطنطينية .

٢ - الشرطة العليا ومقرها العسكر ، وربما سميت بهذا الاسم لأن مكان العسكر يقع شمال القسطنطينية سميت الشرطة العليا . وكان مقرها داراً جنوبي المكان الذى فيه ابن طولون مسجد الجامع .

ومن المحتمل أن صاحب الشرطة في الحاضرة كان له أعوان في سائر أنحاء البلاد . ولكن الراجح عندنا أن ولاية المدن والأقاليم في ريف مصر كان لكل منهم شرطة يتخذها لإقرار الأمن والمحافظة على النظام في منطقة حكمه .

والمعروف أن صاحب الشرطة كانت له صفة

وكانت الشرطة تابعة للقضاء في أول الأمر ، يتولى صاحباً إقامة الحدود والقبض على المجرمين وتنفيذ أحكام القضاء ، إلا أنها لم تلبث أن انفصلت عن القضاء ، فاستقل صاحب الشرطة بالنظر في الجرائم وكان أمر تولية صاحب الشرطة في الولاية وعزله من اختصاص الوالي لا الخليفة .

وقد حدد ابن خلدون المهام التي يضطلع بها صاحب الشرطة في هذه العبارة فقال : « وكان أصل وضعها في الدولة العباسية لمن يقيم أحكام الجرائم في حال استيراقها (١) أولاً ، ثم الحدود بعد استيفائها . فإن التيم التي تدرس في الجرائم لا نظر الشرع إلا في استيفاء حدودها ، والسياسة النظر في استيفاء موجباتها بإقرار يكره عليه الحاكم إذا احتفت به للترائن لما توجه للصحة العامة في ذلك . فكان الذي يقوم بهذا الاستبراء واستيفاء الحدود بعده إذا تبرز عنه التقاضي يسمى صاحب الشرطة . وربما جعلوا إليه النظر في الحدود والماء بإطلاق ، وأمرها من نظر التقاضي ، ونزوها هذه الزمنية وقطعها كبار القواد وعلماء الخاصة من موالهم . ولم تكن عامة التنفيذ من طبقات الناس ، إنما كان يحكمهم على الدماء وأهل الرتب والضرب على أيدي الرعايا واسبيحة . . . وكانت ولايتها للأكابر من رجالات الدولة ترشيحاً لوزارة والحماية . »

وكانت الشرطة السرية موضع اهتمام الدولة العباسية لمراقبة شئون الناس مراقبة دقيقة ، وبذلك كان معظم الخلفاء مطلعين على كل شاردة وواردة تقع في البلاد ، بحيث اعتقد الناس أن لهم اتصالاً بالجن .

وكان الخليفة يستعين بأشخاص لا صبغة رسمية لاستخدامهم في تلك المهام ، وكان ينتخبهم من جميع الطبقات وبخاصة من طبقة التجار والباعة المتجولين الذين كانوا يوافونه بالتقارير الوافية عما يقع من حوادث مهما قل شأنها .

وما يدعو إلى الدهشة أن بعض اللصوص إذا

(١) استقصاء الأمر ومطلب آخروه دفناً للشبهة . كما في تاج المروس . ولما ذلك التفتيحات الأولى التي يجرها ضابط الشرطة ويعونها في الحاضر الخاصة ، ثم يسلمها بعد ذلك إلى السلطة القضائية .

وكان صاحبه يشرف على الأعمال العسكرية التي تعتبر وسطاً بين أعمال صاحب الشرطة والقائد ، فكان اختصاص هذه القوة الجديدة أشبه في الوقت الحاضر باختصاص (الريف) فهي خطوة وسطى بين الشرطة والجندي .

• • •

أما في العصر العباسي ، فقد كان لكل مدينة شرطة خاصة برتب عسكرية خاضعة لرئيس يسمى صاحب الشرطة . وهي تختلف عن الشرطة المدنية في الواجبات التي تقوم بها .

وكانت تنقسم الشرطة من حيث الاختصاص إلى فرق أو أقسام على حسب أحياء المدينة ، وكانت كل فرقة منها تقوم بحماية أرواح وأموال سكان منطقة معينة ، وكان رجالها يحرسون ليلاً بين المنازل والشوارع برئاسة ضباطهم .

وكانت الدولة تنفق عن سعة على رجالها الشرطة فتمنحهم الرواتب الكبيرة حتى كان منصب رئيس الشرطة لا يقل عن منصب الوالي . ومن هذا نرى أنهم كانوا يقومون بأعمالهم بكل أمانة وإخلاص ، والدليل على ذلك أنه في سنة ١٦٢ هـ (٧٧٦ م) أمر والي القسطنطينية « يحيى بن صالح » بمنع إغلاق أبواب الدروب (١) والحواريات في الليل وقال : « من ضاع له شيء فعلى أدائه » .

(١) كان السير في الطرقات ليلاً ممنوعاً وكانت العادة تنفي بإغلاق أبواب الدروب والحواريات ، وكانت هذه الطريقة مبنية في مدينتي القسطنطينية والقاهرة ، وقد انتشرت تلك الأبواب في أحياء القاهرة وحوارياتها وبقيت إلى زمن الميرق المؤرخ ، فقد ذكر في حوادث سنة ١٢١٣ هـ (١٧٩٨ م) عن الفرنسيين أنهم شرعوا في تكبير أبواب الدروب والمنطق ونقلوها إلى الأزبكية وكسروها . وبعد زوال الاحتلال الفرنسي أميدت الأبواب صوتاً للأمن وتمسكاً لتقاليد . وكانت هذه الأبواب تفتح بعد ساعة ونصف من غروب الشمس ولا تفتح إلا لمن يحمل كلمة السر المتفق عليها بين الحراس والسكان في تلك الليلة .

أمر تعيينهم وعزلهم كان يصدر عن ولى مصر لا عن الخليفة العباسى ، تمشياً مع السياسة الاستقلالية التى سارت عليها مصر فى ذلك العصر . وما هو جدير بالملاحظة ، كثرة عدد من تولوا هذا المنصب برغم قصر مدة حكم الدولة الإخشيدية فى مصر ، كما أن بعض من قاموا بأعبائه تولوه أكثر من مرة .

• • •

ولافتتح جوهر الصقلى مصر فى عهد الدولة الفاطمية (٣٥٨ - ٥٩٧ هـ ، ٩٦٩ - ١١٧١ م) نقل الشرطة العليا من الصكر إلى القاهرة باعتبارها المدينة الخلالية . وذكر « ابن دقاق » أن صاحب الشرطة توفى فى اليوم نفسه الذى وصل فيه جوهر إلى مصر ، فأُسند عمله إلى « جبر » وبقيت دار الشرطة السفلى فى القسطنطينية وتقلدها « عزوية بن إبراهيم » و « شبل الموصى » .

وأحياناً فى عهد هذه الدولة جمع ولى الشرطة بين وظيفته ووظيفة الخليفة . ففى سنة ٣٦٢ هـ (٩٧٢ م) عهد الخليفة الفاطمى « المنز لدين الله » إلى الوزير « يعقوب بن كيتس » بالإشراف على الخراج وجباية الأموال والخسبة والسواحل والجوالى والأحباس والمواثيق والشرطتين (شرطة القاهرة وشرطة القسطنطينية) .

وقد جمع بين وظيفتي الشرطتين والخسبة أيضاً « غن » أحد موظفى الحاكم بأمر الله . حيث قام بأعبائهما سنة ٤٠٢ هـ (١٠١١ م) وخلفه فيما « مظفر الصقلى » الذى عين للشرطتين والخسبة بالقاهرة والجيزة .

• • •

وعلى كل حال ، كان صاحب الشرطة أو ولى الشرطة يتخذ له مساعدين يسمون (الأعوان) (جمع عون) وهم يكونون رجال الشرطة . فكان عملهم لا يتحصر فى حفظ الأمن نهائياً وليلاً . وإنما كانوا يقومون بتنفيذ الأحكام التى يصدرها القاضى وبتحقيق أقوال المتخاصمين وإنفاذ الخصوم عند الاقتضاء

شأنها وتابوا عن السرقة استعانت بهم الدولة فى كشف السرقات . وكان فى خدمة الدولة العباسية جماعة من هؤلاء الشيوخ يقال لهم (التوابون) على أنهم كثيراً ما كانوا يقاسمون اللصوص ما يسرقونه ويكتفون أمرهم .

• • •

وقد أدرك البعض فى عهد الدولة العباسية أهمية تكوين شرطة نهريّة . فقد كتب « أبو يوسف » قاضى قضاة الإمبراطورية فى عهد « الرشيد » كتاباً عنوانه إلى الخليفة ، يبين فيه أهمية تكوين شرطة نهريّة ذات كفاية ممتازة لتنظيم الملاحة فى البلاد .

• • •

والخلاصة أنه بلغ من أهمية الشرطة فى العصر العباسى أن صار لها ديوان يعرف باسم ديوان الأحداث والشرطة .

• • •

وفى عهد الدولة الطولونية (٢٥٤ - ٢٩٦ م) وجددت شرطتان : الفوقانية والسفلى ، أى الشرطة العليا والشرطة السفلى .

ولم تقتصر سلطة صاحب الشرطة على تنفيذ الأوامر وإحاطة على النظام فقط ، بل كانت له اختصاصات قضائية أيضاً . وكان ذلك الموظف الكبير يعين من قبل الولى على البلاد ويكون مقره العاصمة .

وكانت الشرطة القوقانية تختص بالنظر فى أحوال الطبقة العليا من القواد والعلماء والعطاء . أما السفلى فكانت خاصة بإقامة العدل وتوطيد الأمن بين العامة وأوساط الناس .

كذلك ظلت الشرطة من المناصب الهامة فى مصر فى العهد الإخشيدى (٣٢٣ - ٤٥٨ هـ ، ٩٦٩ - ١٠٩٧ م) على نحو ما كانت عليه فى العهد الطولونى . ولكن

سنة ٣٨٣ هـ (٩٩٣ م) أمر الخليفة « العزيز بالله »
بضرورة وضع أزيار ملوكة بالماء أمام الخوانيت لاحتفال
نشوب حريق في أى مكان فيطفا بسرعة . وفي سنة
٥١٧ هـ (١١٢٣ م) أمر الوزير المأمون بإحضار عرشاء
السقاين وأخذ التعميدات عليهم باستعدادهم للحضور
كلما دعت الحاجة إليهم ليلاً أو نهاراً .

وأيضاً تعين على الخيالين أن يبتواعلى باب كل
معوقة (مركز شرطة) مع عشرة من القملة ومعهم الطوارق
والقرب ملوكة بالماء ، على أن تتكفل الحكومة
بمنقحات عشايتهم بحكم فقرهم .

وظل الاعتماد على رجال الشرطة والسقاين
والشعب في إطفاء الحريق حتى أوائل القرن التاسع
عشر حين أنشأت الدولة قسماً لطلميات الحرايق
في كل من مصر والإسكندرية وأودعت طلبية في
كل قسم من أقسامهما . وكان عقب كل حريق
يرفع إلى الحكومة تقرير ببيان الخسائر والمدة التي
أخذت فيها الحريق .

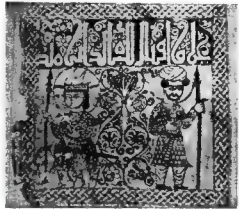
• • •

أما في عهد الأيوبيين والمماليك ، فإن أنظمة الحكم
في مصر كانت واحدة . فقد ذكر « القلقشندي » أن
أنظمة الحكم في الديار المصرية كانت واحدة ، وذلك
منذ قيام النولة الأيوبية (٥٦٧ هـ ، ١١٧١ م) إلى
آخر أيامه سنة ٨١١ هـ (١٤١٨ م) .

ومصدق ذلك أن سلاطين المماليك وأمرامهم
كانوا أرقاء وليست لهم تقاليد متأصلة فيهم أو ورثوها
عن الأقاليم التي أتوا منها .

ولذلك يمكن القول أن الأيوبيين وضعوا أسس
نظام الحكم السياسي والإداري والحرفي في مصر .

ومهما يكن من الأمر ، فقد استلزمت شئون
الإدارة والحكم في هذا العصر تعيين موظف كبير



صم على ورق يمثل جندياً مع قلانه . القرن الخامس الهجرى
(١١) من مقتنيات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة
سجل رقم ١٣٧٠٣

بالقوة وبالحفاظة على النظام وقت جأوس القضاء ، وبالقيام
بالتحريات وحراسة قاضى القضاء . ومن هذا يتبين
بلا ريب أن الشرطة كان عملها الرئيسى تطبيق
العقوبات التي ينطقها القاضى بالقوة . معنى نظام تابع
للقضاء .

فالشرطة إذن ، كالحسبة ، أداة تنفيذ ، حيث إن
عمل وإلى الشرطة هو تنفيذ الحدود والأحكام التي
يوقعها القاضى أو أى موظف آخر ، ففى كثير من
الحالات ، كان المحتسب يتقدم إلى الشرطة لشد أزره
فما يوقعه من تعزير . ولم تكن العقوبات التي تنفذها
الشرطة تشتمل على العقوبات التي تنفذ في وقتها فقط
وإنما تشتمل أيضاً على العقوبات الطويلة الأمد ،
كالسجن ، وحتى قبل مجيء الفاطميين كان الطولونيون
يعهدون بتنفيذ عقوبة السجن إلى الشرطة على الخصوص .
وفي عهد هذه النولة ، كان اختصاص الشرطة
إطفاء الحريق وإغاثة من هدم عليهم منزل . ففى



جنديان تركيان من جنود الطواف البيلين

الناس وأرواحهم ، كما كان مكلفاً بتنظيم الخفراء حسب ما تقتضيه حالة كل بلد وترتيب دوريات منهم بين البلاد .

وكانت هذه الدوريات تقوم بالمرور والإقامة في بيوت من الشجر في الطرقات لحراسة الراح والغادى بحيث إذا وقعت سرقة يازم بهسا الدرك الذى وقعت فيه . وأعطيت التعاليمات أيضاً بأن يكون السفر نهائياً .

• • •

أما في عصر الأتراك العثمانيين ، فكان يتولى إدارة الأمن العام وحفظ النظام في القاهرة موظفان

عرف باسم (والد القاهرة) وكان في الواقع من أهم موظفي الدولة ، فهو الذى ينفذ الأحكام ، ويقيم الحدود ، ويقيض على المقدسين ومشرى الفن وملهى الخمر ، ويعاقب كلاً من هؤلاء على حسب جرمته . ومن اختصاصه أيضاً مراقبة أبواب القاهرة والطواف بأحياء التجارة والمال . وكان يطلق عليه أحياناً (صاحب السس) أو (والد الطوف) . وقد جرت العادة أن يجلس صاحب السس هذا في منطقة الغورية كل ليلة ويقام أمامه مشعل يضاء طول الليل وحوله عدة من الأعوان وكثير من السقاين والتجارين والمدايين بنوبات مقرررة خوفاً من حدوث حريق في الليل فيتداركونه . ومن حدث منه في الليل ، خصومة أو وجد سكران أو قبض عليه من اللصوص تولى أمره والى الطوف وحكم عليه جزاء ما اقترفه .

وكان يعمل بجانب والى القاهرة الذى انضمر نفوذه على العاصمة وضواحيها عدة ولاة آخرين . لكن منهم عمل خاص به . وأهمهم والى القنسطاط وبحكم بمصر (النسطاط والسكر والقنطاط) ووالى القرافة ومقره القاهرة ، ويشرف على إدارة الأمن في جهات القرافة وبحكم نيابة عن والى القنسطاط . ومن هؤلاء الولاة : والى القلعة أو نائب القلعة ويشرف على فتح وإغلاق باب القلعة الكبير المخصص لخروج الجنود ودخولهم ، كما يتفقد أسوار القلعة ومتافلها ويعمل على إصلاحها ، ثم أصبح من اختصاصه الفصل فيما يقع بين العامة من الخصومات .

أما في الأقاليم ، فكانت الإدارة المحلية ممثلة في الولى ، إذ كان يشرف على كل عمل من أعمال الوجهين البحرى والتبلى فقة من الموظفين على رأسهم والى الإقليم الذى كانت مهمته العمل على استتباب الأمن والنظام والحفاظة على أموال

في استتباب الأمن وتطبيق القوانين ، وتنفيذ الأحكام القضائية ، الأمر الذي يسرّ على الخلفاء والولاة استغلال موارد البلاد على أتم وجه :

وإذا كانت المراجع القديمة ترجع استتباب الأمن في البلاد إلى الولاة ، فإن هذا الرأي كثيراً من المبالغة لأن الولي - وهو الرئيس الأعلى في مصر - يأمر صاحب الشرطة بذلك فيقوم بدوره بالتنفيذ ، أي أنه الأداة العاملة والقوة النافذة .

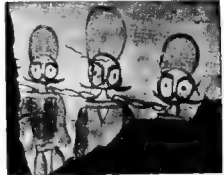
وهكذا ، كانت الشرطة ، الوسيلة الرسمية والشرعية التي استخدمتها الدولة في المحافظة على الأمن والنظام .

• • •

لما معالقات التأديب والمقصود بها طبعاً السجون ، فإن نظامها في بداية العصر الإسلامي غير واضح في النصوص التاريخية التي وصلت إلينا .
والراجح عتدنا أن الحكومة كانت تتحمل قسطاً من نفقات السجون وتؤمن أقوات المحبوسين .

ففي عهد الخليفة العباسي « هارون الرشيد » رأى الفقهاء أن أهل الدعارة والفسق والتلصص إذا أخلوا في شيء من الجنائيات وحبسوا ، فلا بد أن يجرى عليهم من الصدقات أو من بيت المال ما يقوّمهم ويجري على كل منهم عشرة دراهم في الشهر ، تعطى له في يده دفعةً لظلم السجناء لم أو حرمانه إياهم من طعامهم وشرابهم ، ولابد أن يكسوا في الشتاء قميصاً وكساء ، وفي الصيف قميصاً ولزارة ومقنعة وذلك لإغناء لهم عن الخروج في السلاسل لطلب الصدقة .

وقد جعل في ميزانية الخليفة العباسي « المتعصّد » (٢٧٩ - ٢٨٩ ، ٨٩٢ - ٩٠٢ م) ألف وخمسمائة دينار في الشهر لنفقات السجون وتؤمن أقوات المحبوسين ومأثمهم وسائر مؤثمهم .

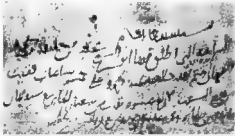


رسم على ورق يمثّل ثلاثة من المساجين . القرن الثامن الهجري (١٤ م) من مقتنيات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
سجل رقم ١٥٦٨٨

كبيران ، أحدهما يسمى الوالي والآخر يعرف بالضابط ويطلق عليه اسم (ضابط مصر) وهو بمثابة حاكم دار الشرطة الآن . ثم آل الأمر إلى الانتصار على الثاني الذي كان تحت إمرته ضباط مولعونة فأنحاء المدينة تميزهم عن غيرهم علامات خاصة وعليهم ضبط الأمن والمحافظة على سلامة الأفراد ويقومون أثناء الليل بالنوبة ، فإذا مضت ساعة ونصف ساعة من غروب الشمس ألقوا القبض على كل شخص لا يعمل مصباحاً في الطريق . وهذا لا تنقضي ساعتان أو ثلاث بعد الغروب حتى تكون الشوارع خالية من الناس . وكان رجال الشرطة يوجهون غالباً إلى المارة السؤال الآتي وذلك أثناء قيامهم بأعمال النوبة : - كيم دورا (وهي عبارة تركية معناها : من هنا) فيجيب الشخص : ابن البلد ، فيصبح للشرطي أو صاحب العسس عندئذ قاتلاً : وحده الله . فريد عليه بقوله : لا إله إلا الله .

• • •

وأخيراً كانت الشرطة في مصر الإسلامية في مختلف عصورها من الوظائف الهامة التي اعتمد عليها



وثيقة بردية من سنة ١٢٤٨ هـ (١٨٥٩ م) من مقتنيات
دار الكتب . سجل رقم ١٧٥

وفي عهد الحاكم ، ظهر عقاب جديد لكبار
رجال الدولة ، فقد كان الخليفة يأمر غالباً وإلى
الشرطة بمصادرة أملاك المهين ومنعهم من الخروج
من بيوتهم .

وقد كان هذا أبرز عقاب لشخصيات الدولة
الحاكم في عهد الحاكم الذي أفرد ديواناً للأموال
المصادرة بهم وإراثة الفرد .

وفي هذا العصر الفاطمي ، كانت السجون المصرية
تضن . وكان الإقبال على الزامها عظيماً ، لأن
متضمنها كان يحصل منها على دخل كبير . فقد كان
كل من يدخل السجن يدفع ستة دراهم ولو لم يتم
به إلا لحظة . وفي ذلك يقول المقرئ : « ... فانه
كان لو تخاصم رجل مع امرأته أو ابنه دفعه الوالي إلى السجن فيسهره
ما يدخل السجن ولو لم يتم به إلا لحظة واحدة أخذته المقرر ... »
وكان متضمن السجن يمكنه أن يكسب كثيراً
من رعاية بعض ذوي الماكنة من المسجونين فإن
بعض الذين كانوا يظلون المناصب الكبيرة لم يكونوا
في مأمن من أن ينكبوا ويلقى بهم في السجن أو
تصادر أملاكهم ، لأنهم كانوا تحت رحمة أولى
الأمر .

...

ويبدو كذلك أن المسجونين كانوا يحطون -

وكثيراً ماتوا في الأقباط أن المسجونين كانوا يشتغلون
بعمل التذكك .

يقول ابن المعتز :

تلبت في السجن نسج التذكك وكنت أمراً قبل حبس ملك
وقدت بعد ركوب الجياد وما ذاك إلا بدور التذكك

...

وفي أوائل القرن الرابع الهجري (١٠ م) عين
الوزير لمن في السجن أطباء خصصوا لذلك ، فكانوا
يدخلون إليهم في كل يوم ويحملون معهم الأدوية
والأشربة .

...

أما في العصر الفاطمي فكانت السجون تسمى
« سجون تولاة » أي السجون التي كان الولاة يشرفون عليها
حيث أن منصبهم كان يتلصق في منصب وإلى الشرطة
ويتداخل فيه .

وكان لقاضي القضاة - بسبب مناصبه المهمة على
الشرطة - أن يستوضح أحوال المعتقلين في هذه
السجون ويستصدر أمر الخليفة بالإفراج عنهم قضى
منهم مدة العقوبة .

وقد وُجد - في ذلك العهد - نوعان من السجون :

١ - سجن المجرمين السياسيين ، وكان وسيلة ماهرة لاعتقال
الرجال الخطيرين على الدولة وهو يعرف باسم « عزانة البند »
التي - قبل أن تكون سجنًا - كانت عبارة عن عزانة السلاح
والرايات ، أثناء الخليفة « الظاهر » . ولكن بعد سرقتها في سنة
٤٦٦ هـ (١٠٦٨ م) تحولت إلى سجن يسجن فيه الأمراء والأعيان .

٢ - سجن أبواب الجرائم من القصوص وقطاع الطرق ونحوهم ،
ويعرف منه اثنان أحدهما في القاهرة والآخر في مصر ، والآخران
سمروغان باسم « حبس المعونة » ويعتقد المقرئ فيقول أنها كانت
أشبه بجمعهم الحمراء ، حيث كان السجناء يحشرون في مكان غير
مستوف وهم في الحديد ، يؤذيهم حر الصيف وبرودة الشتاء ويتركون
مكلاً من غير أن يطعموا شيئاً إلا بما يتصدق عليهم به الناس ، وكان
منهم المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة ويستعملون في الحفر والبناء ونحو
ذلك تحت أمين « الأعوان » فإذا انقضى عملهم ودوا إلى السجن في
سجنهم .

...

لأن عبارة « ويتم الله خلاصه بمنه وكرمه » قد عملنا على الظن بأن إطلاق سراحه لم يكن نهائياً .

ومها يكن من الأمر ، فالظاهر أن هذا المسجون كان من ذوى المكانة كما تشهد بذلك تكتيته « بأبي السمح » والدعاء له بعبارة « أيده الله » و « ويتم الله خلاصه بمنه وكرمه »

• • •

ومن الطريف أن الصعيد الأعلى كان في ذلك الوقت من الأماكن التي اعتبرت منفى يرسل إليه المغضوب عليهم ، ولكن الغريب أن الإسكندرية كانت تعتبر من الأماكن التي ينفي إليها غير المرغوب في بقائهم بالحاضرة .

أو تحرر لبعضهم على الأقل — شهادة باليوم والساعة التي يطلق سراحهم فيها .

وبتبيين ذلك من وثيقة من الورق محفوظة في دار الكتب المصرية (رقم السجل ١٧٥) ونصها :

بسم الله الرحمن الرحيم

والساعة التي أطلق فيها أبو السح عقبة ابن خليفة بن محمد الفضال أيده الله ويتم الله خلاصه بمنه وكرمه على خمسة ساعات ... من يوم السبت لأربع عشرة بقية من شعبان الجاري في سنة ثمان وأربعين وثلاثمائة . وكتب عمار بن يزيد بن عهد الله شهادته بخطه .

وفي ظهرها :

« تذكرو الساعة التي حل فيها أبو السح عقبة بن خليفة أيده الله » ومن المحتمل أن تكون هذه شهادة بتاريخ إطلاقه مؤقتاً للتحقيق معه أو لأى غرض من الأغراض وذلك

ARCHIVE



الشهب والنيازك

ودراسة الكون وسفر الفضاء

بقلم الأستاذ فوزي الشوي

وهو يحترق طبقات الهواء ، وينثر حوله عدداً كبيراً من كرات النار التي وصفها أحد المشاهدين بمطر من النيران التي كانت تتجه من الشمال إلى الجنوب مصحوبة بانفجارات تصم الآذان ، واختفت الأضواء بعد فترة ، ولكنها خلفت وراءها ذبلاً طويلاً من غبار ظل عالقا بالجو عدة ساعات . فبحث أكاديمية العلوم الروسية بجزارتها لدراسة المنطقة . وحلقت فوقها الطائرات ، فوجدتها ، كأنها تعرضت لضرب مركز عنيف بالقنابل المدمرة ، ففي صفحة جليدها ظهرت مئات الفجوات التي امتدت نحو كيلومترين ونصف كيلو متر مربع ، وفي كل المنطقة ، احترقت الأشجار الضخمة ، واقتلعت من جذورها .

وتألفت بعثات دراسية من العلماء : « فيسكونوف » و « كرينوف » و « فونتون » ، فأضمت أربع سنوات في دراسة المنطقة . وفيها عثرت على عدد كبير من قطع الحديد والتيكل المتخلفة من النيزك ، وتفاوتت وزنها من جزء من الجرام إلى عدة كيلوجرامات . وكانت الفجوات التي خلفتها الانفجارات متباينة الأحجام والأعماق ، ويتفاوت اتساع قطر فوها من نصف متر إلى ٢٨ متراً ، وإلى عمق خمسة أمتار .

● كويكب أضيف إلى الأرض

وقدر العالم « فيسكونوف » مجموع وزن كتل

الشهب والنيازك أصغر الأجرام في عالمنا الشمسي ، والغالبية العظمى منها ، حبات غبار لا تراها العين الحرة ، ومع ذلك فهي أجرام سايوية لها قوانينها وآثارها لا في الأرض وحدها ، بل في الكون كله . وإن أردت رؤية أحد مظاهرها ، فارقب السماء ليلاً مظلمة ، وتأمل الأضواء الخاطفة التي تلمع فيها فجأة ، وتعتمد في ذيل حاول الفلكيون قياس طولها ، وأثبتوا أنه قد يصرى في الجو مسافة ٣٠/٤٠ كيلو متر . وإن أردت وصفاً لقوة هذه الأجرام وكثرة بطشها ، وجدته في الكتب القديمة ، حين روت قصة يغي أهل القيل ، وحشهم لجيوشهم للهجوم على الكعبة المكرمة ، فسلط الله عليهم طيراً أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل ، جعلتهم كصيف مأكول ، وحين فسد قوم لوط ، أسقطت السماء عليهم نيراناً ألهمت مدينتي سدوم وعمورة .

لم تفسر الكتب القديمة تلك الحجارة المجهنية ، والنيران السايوية ، بسقوط الشهب والنيازك . ولكن الوصف ينطبق عليها وفقاً للملاحظات التي سجلت عن سقوط النيازك في السنوات الأخيرة . ومن أحدثها النيزك الذي سقط على منطقة مهجورة في جبال « سيخوت ألين » بروسيا في ١٢ فبراير ١٩٤٧ حيث به توهجت السماء بضوء أقوى من ضوء الشمس ، وشوهد ، وسمع صوته من مسافة ٤٠٠ كيلو متر ،

كثير من العوامل الجوية الكثيفة بإعادة الحياة . وهي من ١٠ آلاف إلى ١٠٠ ألف ذرة شهابية تسقط عليها في كل ثانية . وقدر العالمان الروسيان «أورلوف» و«يوليشين» وزن هذه الذرات من ١٠ إلى ١٥ طنّاً في اليوم الواحد . ولو كانت الأرض عارية من غلافها الجوي ، لتحوّل سطحها إلى فجوات تشبه ما يشاهد على سطح القمر ، فإن أصغر الشهب يشبه قنبلة عند اصطدامه بسطح القمر .

ودراسة الشهب والنيازك من العلوم الحديثة التي لا يزيد عمر الاهتمام بشأنها على ثلاثين سنة . بالرغم من أن وصفها يحلّ من أقدم العصور ، إذ تحدّث عنها قدماء المصريين في ورقة بردى محفوظة في مدينة لئنجراد ، ويرجع تاريخها إلى ألفي سنة قبل الميلاد .

ومن الراصحين أن أقوال الأولين شيء والدراسات العلمية شيء آخر . فالشهب والنيازك ليست نجوماً مضئية بعينها كالشمس ، ولكنها أجسام باردة تسبح في فضاء العالم الشمسي والكون كله وفقاً للسّن والقوانين الكونية ، ولكن بعضها يغلت من مداره بفعل اختلال أنواع الجاذبية حوله ، فيسقط إلى الأرض أو القمر أو الشمس أو أي الأجرام الكبيرة التي تتمكن من جذبها إليها .

ويروى المؤرخون أن أول من فكر في الشهب والنيازك ، واعتبرها أجراماً كونية ، هو الفيلسوف اليوناني «ديموجينز» الذي عاش في «أبولونيا» في القرن الرابع قبل الميلاد . وكان تفكيره محدوداً بظواهر توهجها ، فاعتبرها نوعاً من النجوم الصغيرة التي تقدم إلى الأرض ، وتغوت في جوها . ولم يخطر على باله أن توهجها واحتراقها ظاهرة طارئة عليها ، وتحدّث من احتكاكها بالهواء الذي يولد حرارة تحول مادتها الشديدة البرودة إلى غازات .

وفي شتى مجالات الشعوب تجد تفصيلات هامة عن

النيزك التي تناثرت ، وصدمت الأرض بنحو مائة طن . أما كتلته الكاملة عند التقائه بالجو الكثيف للأرض ، فتقدر بعدة مئات من الأطنان ، مما رجح أنه كان كوكباً صغيراً ، وأغلت من مداره ، وجذبت به الأرض . وكان يسير بسرعة ١٤ أو ١٥ كيلومتراً في الثانية ، فلما احتك بالغلاف الهوائي بهذه السرعة الهائلة ، تولدت حرارة أحرقت ، وحوّلت بعض أجزائه إلى غازات ، كما انفصلت من سطحه قشور متوهجة ، تناثرت وهي تحترق في كل اتجاه .

ودل الفحص الكيميائي لبقايا النيزك على أن مادته كانت تتألف من ٩٣٪ من الحديد ، و ٥٪ من النيكل ، والباقي من الفوسفور والكبريت والكوبالت والتحاس والكروم وغيرها .

وقال الخبراء إن حدوث الفجوات في الأرض ينشأ من التحوّل الفجائي في المادة من حالة الصعوبة إلى حالة الغازية . وفيها تتمدد المادة مئات المرات وتحدث الانفجارات التي تقلّد كل ما تصادفه . ومن الجائز بفعلها أن تسبح الفجوات في الأرض إلى عدة كيلومترات ، وتظهر كضوئة بركان عمقها مئات الأمتار ، كأثار النيازك التي سقطت في صحراء أريزونا بأمريكا ، وفي بعض مناطق شبه الجزيرة العربية .

● أطنان كل يوم

ومن العجيب في تصرفات هذه النيازك الضخمة أن أكثرها يسقط في أماكن غير آهلة بالسكان . ويرغم الأضرار الكبيرة التي تحدثها في قشرة الأرض ، فقليل ما يحلّ الضرر بالناس . ولعل السبب هو اتساع رقعة البقاع غير المسكونة في كوكبنا من محيطات وبحار وصحاري وجبال ، مع ندرة النيازك الضخمة التي تستطيع اختراق غلاف الهواء والوصول إلى سطح الأرض .

والغلاف الهوائي المحيط بالأرض درعاً يقيها من



كرات النار والشهب
بظهورها التي تشبه الصائين .
كما صورها العالم الروسي
ميلستكوف في عام
١٩٤٨ . والنقط السوداء
نجوم متناثرة في الفضاء .

استطاع العالم الروسي « استايو فيتش » إثبات ظهور
الشهب بأعداد وفيرة في مواسم معينة حين تقدم
من أبراج السماء كجرج الأسد أو الثور . وقال أيضاً
إن بعض هذه الرخات الشهابية التي تظهر الآن كانت
موجودة من ألف سنة .

وفي نهاية القرن السابع عشر أدرك الفلكيون أن
الشهب ظاهرة طبيعية جذيرة بالاهتمام ، وإليها وجه
العالم البريطاني « هالي » عنايته ، وأكد أن بعضها يقدم

الشهب والنيازك ، وكيف تظهر في كبد السماء ،
وصفوها حين تظهر فرادى ، وحين تتوهج السماء
بأعداد كبيرة منها ، فقتبسه تساقط قطرات الماء من
دش الحمام ، وتحذثوا أيضاً عن كرات النار ، وما
يصحبها من خطوط لولبية شبهوها بالثعابين أو التتئين .
ولهذه السجلات أهميتها في معاونة الدراسات
الحديثة على معرفة معلومات جيدة عن الشهب . ومما
ذكره الصينيون بين القرنين التاسع والحادى عشر ،

للشهب « هالي » كاصور
من جرر هيلولوي بهخيط
الحادى عنه ما قطعت
الأرض جزءاً من دبه فى
عام ١٩١٠ . ومن مادته
ومادة سواء تسقط رجات
من الشهب على الأرض



● الشهب والمذنبات

ومن الملاحظات المختلفة أدركا أيضاً أنها ذات علاقة وطيدة بالمذنبات التى تلور حول الشمس فى مدار بيضاوى . وهى بدورها تظهر فى أوقات معينة ، ويراهها أهل الأرض كجسم متوهج طويل يمتد ذيله آلاف الأميال . ومنه المذنب « هالي » الذى قطعت الأرض جزءاً من ذنبه فى عام ١٩١٠ . وقيل وقتئذ إنه سيعمرها ، ولكن ثبت أن مادته قليلة الكثافة إلى درجة لم تحدث تأثيراً ملموساً على الأرض .

وفى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وجهت بريطانيا وإيطاليا وأمريكا اهتمامها لدراسة الشهب ، إذ كانت تتوقع ظهور رشحاتها من برج الأسد فى عام ١٨٦٦ ، وظهرت فعلاً . وكانت نتيجة الدراسة أن قال العالم الإيطالى « شياياريللى » إن المذنبات تنحل بفعل جذب الشمس لها . وتبعه العالم الروسى « بريدجمن » بنظرية تدل على أن الشهب تقدم من المذنبات بعد انحلالها ، وتشتت مادتها .

● أول مؤتمر

وبدأ العالم يدرك أهمية الشهب ، وأنها من خير الوسائل لدراسة طبقات الجو العليا المحيطة بالأرض . فوضعت الدول البرامج لدراستها ورصدها . وعقد أول مؤتمر للشهب والمذنبات فى عام ١٩٣٥ فى روسيا ، وعلى إثره تألفت عشرات الجمعيات لدراسة الشهب فى شتى أنحاء العالم .

من فضاء الكون . وجاء بعده آخرون قالوا إنها من العالم الشمسى . وكان أول من حاول تحديد ارتفاعها فوق سطح الأرض العلمان الألمانيان « برانديس » و « بنزبرج » ، إذ سجلا بعدها ، وزواياها من مكانين متباعدين . مما يتيح رسم مثلث يمكن فيه بعلمى الهندسة وحساب المثلثات تقدير الارتفاع . ومن هذه الدراسة وغيرها نعرف الآن أنها تحترق ، وتتوهج بين ارتفاع ٨٠ و ١٢٠ كيلو متراً من سطح الأرض .

وفى عام ١٧٩٩ كان الفلكي « هيلوليت » فى رحلة إلى أمريكا الجنوبية حين لاحظ تساقط الشهب بكثرة من منطقة برج الأسد ، وأدرك أنه فى موسم تساقط فيه على هيئة رشحات . ولما وصل إلى أمريكا اتصل بمعتقدى السن من الهنود الحمر ، وعرف منهم أن مثل هذه الرخات حدثت فى عامى ١٧٣٣ و ١٧٦٦ ، فاستنتج أن دورتها أو موسمها يحدث كل ٣٣ سنة ، مما تأيد بعدئذ عند ما تكررت الظاهرة نفسها فى عامى ١٧٩٩ ، ١٨٣٢ .

وكان مظهرها رائعاً آثار اهتمام الدوائر العلمية ، ودفع الفلكيان الفرنسيان « بيو » و « اراجو » إلى التوغل فى دراساتها فى السجلات الكورية واليابانية والصينية ، ومنها عرفا أنها سجلت لأول مرة من نحو ٣٥٠٠ سنة . وكانت دوراتها منتظمة الحدوث كل ٣٣ سنة .



بقايا مرور شهاب أو
نيزك في غلاف الأرض .
ومن مظاهرها وانحرافاتها
يمرّف الخبراء اتجاه
هبوب الرياح وسرعتها
ودرجة الحرارة .

كانت مقصورة على فترات الليل . وبها أيضاً استطاعوا
تسجيل عشرات من الظواهر الكونية في ارتفاعات
تصل إلى ثمانية ملايين كيلو متر وأكثر .

ومن هذه المعلومات ظهر أن الشهب نوعان من
جانب ماذنها ، أحدهما معدني شديد الكثافة ، والآخر
هش ، يشبه حبات ترّد التلج الساعية في الهواء . ويرى
بعض الخبراء أنها بلورات ثلج فعلا ، وتظهر على
هيئة سحب يتجمع فيها الماء حول جسيمات ميكروسكوبية
من المواد الكونية .

ولا تختلف مادة الشهب عن المواد الموجودة في
الأرض ، مما دعا الأقدمين إلى الاعتقاد بأنها تنطير
من الأرض بفعل البراكين ، وتسبح في الفضاء فترة ،
ثم تعود ثانية . ونفت الدراسات الحديثة هذا الزعم .
وبالرغم من اكتشاف الراديو تلسكوب والصواريخ
والبالونات والأقمار الصناعية ، واستخدامها في دراسة
الشهب ، فلما لم تستطع تحديد كل مصادرها .

والمعروف الآن أنها جميعاً تخضع للتواميس
الطبيعية في حركتها ، وتسير في مدارات بيضاوية
تقيّد بها إلى أن يعترض سبيلها جسم يجذبها إليه
كالشمس والأرض أو القمر وغيرها من أجرام السماء .

وفي العقد الرابع من القرن العشرين تألفت هيئات
ثابتة لرصد الشهب ، وتصويرها ، وجمع أكبر عدد
من البيانات عنها ، ومنها ثبت وجود علاقة وثيقة بين
الشهب وظاهرة التأين التي تحدث على ارتفاع من
سطح الأرض ، هناك تتألف طبقة كهربائية تمكس
موجات الإذاعة ، وتتيح لكل أجهزة الأرض لعملة
المواصلات اللاسلكية وساح إذاعات الراديو .

على أن أكبر دراسة للشهب وشق الظواهر
الطبيعية تحققت بعد عام ١٩٥٦ وبخاصة حين اتفقت
الدول على بدء السنة الدولية للجغرافيا الطبيعية . وفيها
أطلقت مئات من البالونات والصواريخ والأقمار
الصناعية التي قدمت لعلم بيانات لا تقدر بثمن .

وبمونة الأجهزة المختلفة التي اشترك في ابتكارها
الخبراء من شق الدول تيسر جمع معلومات مستفيضة
ظهر أن دراساتها ، واستخلاص النتائج منها ، يحتاج
إلى نحو عشر سنوات ، مما حتم استمرار التعاون
الدولي العلمي .

● مادة الشهب

بهذه الأجهزة المختلفة - وبخاصة منظار الرادار -
تمكن الخبراء من جمع البيانات في النهار ، بعد أن

● مظهر بناء أو انحلال

والشهب في رأى العلماء من أهم الظواهر الطبيعية التى ينتظر أن تكشف عن كثير من أسرار الكون ، وكيف تألفت نجومه وكواكبه ، فهل هى مظهر بناء الكون أو انحلاله ؟ وبعبارة أخرى ؛ هل هى الجنود التى سوف تؤلف نجومًا وكواكب جديدة ، أو هى نتائج انفجار أحد الأجرام السماوية ، وتناثره فى تلك الأجسام المتفاوتة الضخامة ؟

والنظريات كثيرة ، ولكن أقربها إلى المنطق العلمى يقول : إن عوالم الكون ونظمه من مجرات ونجوم وكواكب كانت كرات غازية ضخمة تدور فى سرعة جعلتها تنفجج من الأطراف ، وتتخذ شكل العدسة المحدبة . وبردت الأطراف ، وتركزت مادتها ، وفى دوراتها السريع حول مركزها تمكنت الجسيمات الكبيرة من جذب الصغيرة ، وألفت الكواكب على اختلاف أحجامها . ولظاهرة نفسها تتكرر اليوم إذ تضاف مادة الشهب إلى الأجرام التى تستطيع جذبها ، فيضاف بعضها إلى القمر والريخ والزهرة وكل أجرام العالم الشمسى . وبحكم وجودنا على الأرض استطعنا أن نقدر نصيبها من هذه الشهب بنحو ١٠ أو ١٥ طنًا من مواد البناء .

● بها ندرس طبيعة الأرض

ومجال دراسة الشهب واسع فضفاض ، وبها يحاولون التوسع فى دراسة جو الأرض ، وطبيعته فى الطبقات العليا التى يتعلم على الإنسان الوصول إليها . وبعمونة مناظير الرادار والراديو التى ظهرت فى عام ١٩٤٦ ، وانتشرت فى شتى أنحاء العالم ، تمكن العلماء من رصد الشهب ودراستها وهى فى شتى حالاتها فى الارتفاعات المختلفة ، فتنبعها وهى أجسام باردة ، ثم راقبوها وهى تدخل الغلاف الغازى الكثيف وتحترق :

وبعض الشهب والنيازك تظهر متفرقة ، وبعضها يظهر بالآلاف . ويقول العالم الأمريكى الدكتور «فرد هوبيل» أنها تسير فى مدارات يقطعها مدار الأرض فى بعض الأحيان ، مما يفسر ظهورها فى مواسم معينة بأعداد كبيرة . ويحمل العالم البريطانى «جراهام سميث» أن ما يسقط منها فى الأيام العادية يبلغ مليون شهاب . ويزيد هذا العدد إلى ٢٠ مليونًا فى المواسم التى تسقط فيها الشهب على هيئة رعات .

● من أين تأتي ؟

ومن الثابت أن بعض رعات الشهب تقدم إلى الأرض من المذنبات وهى تتبع مدارات بيضاوية ، منها ما يطوف بالشمس وشى كواكبها ، ومنها ما يطوف ببعضها ، ومنها ما يقدم من شمس أو نجوم أخرى . وهذه المذنبات ظواهر طبيعية منها «هالى» و «بيبل» و «أورلاند» .

وتظهر عادة كراس شديد التوهج وتحلنها ذيل طويل يمتد ملايين الأميال . والذيل دائماً فى عكس اتجاه الشمس ، وبه يبدو المذنب كأنه متجه نحوها . والواقع كما فسره العلماء ، هو أن مادة الذيل رقيقة إلى درجة أنها لا تحتمل ضغط ضوء الشمس ، فتتحرف دائماً فى عكس اتجاهه ، وكأنها تحتى برأسه التى تبدو أكثر كثافة ، كما يستنتج أن الذيل نفسه نشأ من تحلل بعض مادة الرأس عند ما اقتربت من الشمس .

ومن الثابت أيضاً أن بعض الشهب والنيازك تقدم من الكويكبات التى توجد منها آلاف تلتور حول الشمس بين مدارى كوكبي المريخ والمشتري . ويرى بعض العلماء أن بعضاً آخر يقدم من النجوم الأخرى غير الشمس . ولكن الدراسات التى أجراها العلماء فى بريطانيا وكندا أثبتت أن سرعة الشهب أقل من سرعة أى جسم يقدم من خارج النظام الشمسى .

منطقة التآين ، فيعبر سماع إذاعات الراديو ، والاتصال التليفوني اللاسلكي بين أنحاء العالم .

● خطر على سفن الفضاء

والشيب خطر على سفن الفضاء ، لأن بعضها يقوى على اختراق دروعها ، وتقريبها من هوائها وضغطها وغيرها من عوامل الحياة . كما أنها ذات قوة اندفاع وطاقة ذرية تحدث مضاعفات ، من أخطرها التأثير على الأجهزة الإلكترونية التي تدير السفينة . ويجرد ارتطام أصغر الشيب بالجدران الخارجية للسفينة يحتمل أن يعطل هذه الأجهزة بما يحده في مادتها من تفاعل ذري ضار أيضاً بالأحياء داخلها .

ودرس العلماء على اختلاف جنسياتهم الشيب من حيث حجمها وطاقتها وشحنها الكهربائية . فوجدوا أن خطر الاختراق أقل أخطار الشيب ، لأن الكبيرة انقادرة مها على النفاذ نادرة . وتبعاً للدراسات التي أجراها العالم البريطاني « تانر » ، فلنك لو تركت سفينة مساحة سطحها ٩٣ متراً مربعاً ساعة في الفضاء مدة ٢٣٠ سنة ، فلنأ تلتقى مرة واحدة بالشهاب أو النيزك الذي يحترقها .

ويكن الخطر الأكبر للشيب في طاقتها وخواصها الذرية . ومن أشهر الباحثين في هذا السيل العلماء : الأيرلندي « أويلك » والأمريكي « فرد هويل » والألماني « فرد سنجر » . وخلاصة دراساتهم ، أن الشيب مهما صغر حجمها ذات شحنة ذرية تؤثر على المواد التي تلتقي بها ، وتحولها إلى مواد مشعة ، وإذا ما التقت بسفينة حولت بعض مواد سطحها إلى مصدر إشعاع ينفذ إلى داخل السفينة ، فيصيب الأحياء بالإشعاعات المؤدية إلى الإصابة بأمراض السرطان والالتهابات على اختلاف أنواعها .

وتؤثر أيضاً على الأجهزة الإلكترونية وبخاصة

ومن سرعتها وانحرافاتها ومظاهرها المختلفة ، عرفوا كثيراً من طبيعة الفضاء وطبقات الهواء . ويعدّ العالمان البريطانيان « ليندمان » و« داوسون » أول من استخدما في عام ١٩٢٣ في دراسة طبقات الهواء . وكانا يدرساها بأجهزة فجة ، ولكنهما قدما معلومات ألغت الأفكار القديمة القائلة بأن درجة الحرارة تهب كلما ارتفعنا عن سطح الأرض ، وثبت بعدئذ أن أكثر طبقات الجو انخفاضاً في الحرارة على ارتفاع ٨٠ كيلو متراً حيث تصل إلى درجة ٥٠ مئوية تحت الصفر ، ثم تعاود الارتفاع حتى تصل إلى ١٠ مئوية على ارتفاع ١٢٠ كيلو متراً .

● أسرار الهواء والفضاء

ولعل هذا المبوط في درجة الحرارة على ارتفاع ٨٠ كيلو متراً ، يوضح لماذا كانت أدنى حدود طبقات التآين التي تعكس موجات إذاعات الراديو . واللاسلكي على ارتفاع ٨٢ كيلو متراً ، وهناك أيضاً تغير الرياح اتجاهها . وبعد أن تكون في اتجاه الغرب في الطبقات السفلى ، فلنأ تنجى إلى الشرق ، وتسر بسرعة ٥٠ كيلو متراً في الثانية ، ولها طبيعة شديدة التعقيد لم يعرف بعد كل سرها . ولهذا الظاهرة تأثير كبير على حالة الجو على سطح الأرض نفسها ، ويدرسها العلماء في دقة وعناية ، لعلها توصلهم إلى الكشف عن أسباب حدوث العواصف والأعاصير التي تلهم ما قيمته عدة ملايين من الجنيهات في كل سنة .

ودرس أيضاً طبيعة الشيب فظهر أنها تتمتع بخواص كهربائية طريفة ، فإن ذيلها الذي يمتد نحو ٣٠٠ كيلو متر يمكن اعتباره كسلك رفيع جيد التوصيل يعكس موجات الراديو . وبه يحاول الخبراء الأمريكيون ابتكار طريقة جديدة تيسر المواصلات اللاسلكية التي تنقطع عند ما تظهر البقع الشمسية وتفسد

وقوة اندفاع تحدث خدشاً أو نقطة . وتدل إحصاءات الشهب على أن كل متر مربع من سطح السفينة يصاب بنحو ٦٦ ألف شهاب دقيق في كل ساعة . وكل منها تحدث فجوة قد تكون في حجم سن الدبوس ، ولكن كثرتها تجعلها رقعة كبيرة متأكلة ، وضعيفة التركيب إذا ما قورنت بغيرها .

ومن شأن هذه الرقع أيضاً أن تغير لون سطح السفينة ، وبعد أن يكون مصقولاً لامعاً وبلون خاص هذه امتصاص الحرارة أو منع نفاذها ، فإنه يتحول إلى لون المعادن المتأكلة القائمة . وبهذا التغير في لون السطح يتغير الجو والبيئة في داخل السفينة ، وتصبح شديدة الحرارة عند ما تسقط عليها أشعة الشمس ، وشديدة البرودة في قوت اختفتها . وكلتا الحالتين خطر يهدد حياة ركاب السفينة .

وتظهر هذه الملة بأوضح صورها في السطوح الشفافة التي أنجز بها السفينة لرؤية الكون خارجها ، فتحوها إلى لون غائم لا يبين ما خلفه .

ولعلاج هذه الملة اقترح العلماء مجموعة من الحلول والدروع التي تختص هذا الإشعاع . وبعضها يجرب الآن في سفن الفضاء الروسية والصواريخ والأقمار الأمريكية .

على أشباه الموصلات الكهربائية وهي الأداة المعروفة باسم « ترانزستور » ، ومنه تصنع أجهزة الراديو التي نعرفها بأحجامها الصغيرة التي تصل إلى حجم عبة الثقاب . من هذا الترانزستور تصنع أكثر أجهزة السفينة التي تتبع قيادتها . وإنتاج الطاقة المسيرة لها ، وأجهزة الاتصال بينها وبين أمها الأرض .

وبفضل هذه الأداة استغنت أكثر الأجهزة الألكترونية عن الصمامات الزجاجية الكبيرة الحجم . كما أمكن تشغيلها بقدر نافع من الطاقة الكهربائية ، وبعد أن كان الراديو مثلاً يعمل ببطارية قوتها ٩٠ فولتاً ، فإنه يعمل الآن بفولت واحد . وبغير هذه الأداة التي لا يتجاوز حجمها حبة عدس ، كان من المستحيل لإرسال الأقمار الصناعية إلى الفضاء ، وتلقى الرسائل والبيانات منها . وبمعمونة هذه الحبة انكشف حجم العقول الآلية التي كانت تشغل عشرات الأمتار المربعة إلى حجم صندوق الطباشير .

هذه الأداة الشديدة الحساسية هي أكثر أدوات سفينة الفضاء تأثيراً بالإشعاعات الذرية ، إذ تحدث بها تفرراً يفسدها ويعطلها عن أداء عملها مما يفقد الإنسان سواء أكان داخلها أم خارجها أي سيطرة عليها ، ويؤدي إلى ضلال السفينة في فضاء الكون الواسع .

ومن أخطار الشهب الدقيقة أيضاً ، أنها ذات طاقة



نقد الكتب

جامعة أبولو

وأثرها في الشعر الحديث

للاستاذ عبد العزيز دسوقي - ٦١٢ صفحة من النسخ الكبير
منشورات معهد الدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية

بقلم الأستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرقى

ومن بين هؤلاء كان كامل كيلانى ، ومحمود أبو الوفا ،
وعلى محمود طه ، وحسن كامل الصيرفى ، وغيرهم ، وجدوا
في الدكتور أبى شادى أديب الساعة الذى يتحلقون
حولہ ، لما وهب من ثقافة رفيعة ، وخلق قوى ، وإرادة
صلبة ، فتكوّنت الجماعة وأنشئت مجلة أبولو في سبتمبر
عام ١٩٣٢ .

وفي عام ١٩٣٣ انضم إلى هذه الجماعة أدباء
وتميزوا من أدوية الموهبة والتميز من أمثال زكى مبارك
ورمزي مفتاح وإسماعيل سرى الدهشان وصالح جودت
وغفار الوكيل . ورواى عام ١٩٣٤ فإذا بطائفة من
شباب الجامعة الموهوبين يحبون إليها ويتصلون بقلبها ،
ونذكر منهم : محمد رجب والسحراوى وحسن محمود
حيشى ، وكنت من بين الشباب المتخرج الذى جذبته
الجماعة إليها ، كما جلبت غيرى من أمثال عبد العزيز
عتيق ، وطوفق بصومعيا أنصار ومريدون جاء ذكرهم
في كتاب الأستاذ عبد العزيز الدسوقي في صفحات
متناثرة من كتابه الضخم « جامعة أبولو » وعلى رأسهم
محمود حسن إسماعيل والمشمري وحبيب عوض الفيوى
وغيرهم .

وقد اختلف الكتاب والنقاد فيما إذا كانت هذه الجماعة
مدرسة لها مذهب ، والذي أراه أنها كانت مدرسة جديدة
تدين بالملهب الفنى ، وإن اختلف المنضمون إليها في
المزاج ، وتفاوتوا في الثقافة . كانت مدرسة متمردة على

انطلقت إثر ثورة مصر عام ١٩١٩ روح جديدة
تؤمن بالحرية والديمقراطية ، والمساواة بين الطبقات ،
وارتقى من الطبقة المتوسطة كثير من الرجال درجات عالية
في السلم الاجتماعى ، ولم تعد المراكز العالية وقفاً على
ذوى الجاه والمال ، وسرت هذه الروح الجديدة في
الأدباء والمفكرين ، فوسعت من آفاقهم ، وقوت من
شخصياتهم ، وأعلنت طموحهم علواً كبيراً ، وجعلتهم
يتحدون على أدباء ما قبل الثورة ، ويجاهدون ما كان
يسمى بالإمارات الشعرية ، أو الإمامات الأدبية ،
وامتلأت قلوبهم بشراً وتفاؤلاً ، وأضاءت في وجوههم
الآمال العريضة .

حتى وافي عام ١٩٢٨ وما بعده إلى ١٩٣٥
فساءت الحالة الاقتصادية ، ولقيت البلاد بعباءة
الاستبداد السوداء ، فجمعت آمال الأدباء للتوأمين
لشهرة ، وسدّت نوافذ الطموح في وجوههم ،
ولكن بقيت روح التمرد متقدة في دواخلهم . وفي هذه
الفترة تكوّنت جامعة أبولو - من شباب الشعراء الموهوبين
وكهول الأدباء الساخطين على التقاليد الأدبية الجارية ،

الديوان قصيدة «الظل» التأملية المجردة التي يقول فيها :

أبداً لا تزعجني ظل لي كيف تد أسبحت ظل
كما أتى بقصائده في هذه الناحية لناجي مثل قصيدته
«الحياة» ، ولحمود حسن إسماعيل «مقبرة الحى»
ولصالح جودت «الراعب المشرّد» . ولم يكن ناجي ولا
صالح من التمييزين بشعر التأمل ، وكان جديراً به أن
يأتى بمأذج من شعر حسن كامل الصيرفي فهو زائر
بشعر التأمل .

وعندما تناول المؤلف الشعر الوصفي ، سرد أسماء
جملة قصائد لأبي شاذى ، ولم يأت بنموذج رائع له
في صفحات سبقت ، وأتى لناجي بقصيدة «غواطر
الغروب» ، وللصيرفي بقصيدة «ثورة الجدول» ، وللشاذي
«من إغاني الرعاة» .

وقد كان جديراً به أن ينوّه بشعر علي محمود طه ،
فهو الشاعر الذي تميز بالوصف ، وربما كانت هذه
سمته على أبرزاته .

كما يلاحظ عليه أنه لم يفرق بين شعر الوصف
الذي يقتصر على وصف مشهد من مشاهد الطبيعة أو
مشاهد الحياة ، والشعر التصويري الذي يبرز المشهد
كأنك تراه . وقد تميز أبو شاذى في هذه الناحية وله شعر
وفير في هذا النوع من الشعر . ومن نماذج ذلك قصيدته
التي نظمت في «بورسعيد» بديوانه (أغاني الربيع) ص ١١١

وأضاف إلى ما تقدم نزع الجماعة الاجتماعية
والإنسانية ، وأتى بشواهد للنزعة الاجتماعية من شعر أبي
شاذى . ففي صفحة ١١١ يذكر أن أبا شاذى عن في شعره
بالفلاح غاية كبيرة ، ووصفه في قصيدته «أميرنا الصلوك»
بديوان الشفق الباكي منذ عام ١٩٢٧ يقول :

هو ذلك الفلاح يا قومي الذي
يحيا حياة سوامم ورغام
مثل السوامم يسل أسط بعيشه
مثل الرغام بذلة وبسنام
وهو الذي لولاه ما ارتفعت لنا
رأس وما كنا من الأنوام
إننا جميعاً جرمسون لزاده
حتى يتخلص من هوى الإجرام

شعراء التقليد وعلى شعراء الفكرة ، متمردة على الزعامات
الأدبية ، وعلى الأسماء الجهورية ، وقد جمعهم الموهبة
الأدبية ونهلوا من آبار الفن الصافية ، كما جمعهم
السباحة ، والحرية ، والطلاقة ، وروح الجدية والأصالة ،
ووجدتهم الفكرة ، فكرة الإعراب عن نوازعهم وخلجات
نفوسهم في إخلاص وصلق ، ونضارة وإشراق ، لاعهد
للعربية بها ، فكان لهم شعرهم العاطفي والوجداني الجديد
الذي لم تعرفه جماعة الكلاسيكيين الجديدة من أمثال
شوقي وحافظ ، ولا الشعراء العقلانيين من أمثال العقاد
والمازني وغيرهم .

وقد كشف مؤلف كتاب «جماعة أبولو» في إفاضة
وإخلاص ، عن نزعات هذه الجماعة العاطفية والتأملية ،
والاجتماعية والإنسانية ، في الصفحات من ٤٢٥ إلى
٤٨٠ أى في ٥٦ صفحة ، فذكرنا بقصائد شعراء هذه
الجماعة العاطفية التي سحرت البيئة العربية ، وفشت بها
مواكب كثيرة من مثل قصيدة «السيدة لناجي» وقصيدة
«غزل» لصالح جودت . ويشكلنا بعد ذلك إلى
قصيدة «ضد سنية» ، لعل محمود طه . وعلّق المؤلف
على هذه القصائد الجديدة الفريدة تعليقاً موفقاً ذكياً ،
فنبّه إلى أصالة تصوير ناجي ، وجراءة صالح ، ومزاج
على طه الموهب ، وصدقه في التعبير عن تجربته الحية ،
وإن لها بديع من الصوفية الخلة كما يقول .

وعندما تحدث المؤلف عن نزعة هذه الجماعة
التأملية ذكر أنها نزعة متسمة بالخصوبة والنضارة ،
مجردة من الجفاف العقل الذي كان يطبع أغلب شعر
جماعة الديوان في هذه الناحية (ص ٤٤٢) وضرب
أمثلة لهذه النزعة لدى شعراء الجماعة ، فأتى بقصائد
لأبي شاذى ، وسها قصيدته في (الشفق الباكي)
«أضى النون» وهي قصيدة فلسفية ، ولكنه أدخل
القصائد الفلسفية والصوفية والعلمية في نطاق القصائد
التأملية ، وهذا ما لا نقرّه عليه ، ولو شاء لوجد في

يا شب تم واخذ حقو
تسكو تشرب وعلة
قد عت القوضي وقد
فإذا سكنت فلن تم
مادمت تقبل أن تكون
سوسك القوام والآ
تلك القلوع هو الهات
شكوى الزعامات الموات
وب النقاد بكل شي
وان يفي لك أي شي
ن من انفسايا كالسيد
سيد ألوان التيرود !

مثل هذه الانتفاضات الشعرية كانت جديدة بأن
تحل رسالة المؤلف ، ولكنه اكتفى بدراسة طائفة من
الدوليين ، وترك باقيها كما ترك شعره الجديد الذي لم
ينشر ، ولعل الذين سيكتبون من بعده لا يفهمون استيعاب
جميع دواوينه ، وكفى المؤلف أنه وضع ركيزة صلبة
للمخلفاء .

لم تكن جماعة أبولو منظوية على نفسها ، عاكفة
على التعبير عن خواطرها الذاتية ، بل كان لها نقاشات
حرة متفردة ، كما قلنا ، وكانت لها تجديدات فنية ،
وكان لقطبها تنبؤات بمقابل الشعر الحديث .

وقد أجاد مؤلف كتاب « جماعة أبولو » بيان
تجديدات الجماعة في بناء القصيدة ، وفي وحدتها العضوية
وفي إضافة قاموس شعري جديد زاهر بالألفاظ الجديدة
التي تستعمل في الضياء والظلال والأنوار ، وفي أسلوبهم
التعبيري الجريء حيناً والطيح أحياناً واستخدامهم للتعبير
الرمزي (ص ٥٢٣ من الكتاب) وهذه النقطة خصصها ببحث
مفرد استغرق أكثر من ست عشرة صفحة من ٤٠٤ إل
٤٢٠ . ومن رأيي أن من حسن ترسيم الكتاب وضع
هذا البحث في نطاق التجديدات لا في نطاق الزعامات
لأن شعر أبولو لم يكن شعراً رمزياً كالمفهوم من الرمزية
بل كانت جمهرة من تعبيراته رمزية .

ولقد بسط المؤلف القول في التجديدات العروضية
وذكر أن بعض شعرائهم استخدموا بحوراً جديدة ،
ونجوا بين البحور المختلفة ، ونحرو بعضهم من
القافية ، واستخدم الشعر الحر وسيلة للتعبير ، كما فعل

حتى ينشأ حقوة في عيشة . خلعت من الأدران والأقام
إن الجلود هي الحياة وإن تكن في الترب نامة بغير تمام

ولم يقتصر حبه على الفلاح ، بل امتد إلى العامل
والعمال فحاطهم في قصيدته « حبه العمال » ص ٢١٣ بقوله :

أتم بنو الشرف العظم يتفككم
لا تعرفون تفسير علم سيداً
الترب : أتم من يمتن تبره
والخقل : أتم من خلتم نيت
والبحر : أتم من تهرتم بأله
والجو : أتم من تنتم ملكه
فكاس تهنون الجديد جديدا
ولغير أحكام النظام مهودا
يغتال ما بين الورى مبهودا
فأعانت محروماً ورد شهيدا
ولسك تمرد عالياً وعديدا
فندا بجبال الحياة مديدا

ولم يكتب المؤلف هذه المخاض بل أتى بمخاض
آخر ، ولكن يلاحظ عليه أنه لم يتناول بالدوايمة باقي
دواوينه . ولو رجع إلى مثل ديوانه (عودة الراعي) الذي
صدر في يناير عام ١٩٤٢ لوجد مادة ثرية خصبة في
هذه الناحية الاجتماعية ، الدالة على حب الشعب
وحب « الرجل الصغير » كما يسمونه ، وذلك ما تشهد
به مثل قصيدته « الثالوث المقدس » و« فصل في الفقر
والجهل والمرض » التي جاء فيها قوله :
الفقر والجمل والمرض ثالوثا بالبطش المنيح
أسره بيتنا الفرض لصال يستبد المجموع
ثم يقول في جراحة ساخطة على الحكام في ذبالك
العهد :

نادى بشزيقه الولاء وخفية قدسوا رضاء
لولا ما طغروا الجياد بالبطش في صولة وجاد
لولا لم يبهروا الجروع لولا ما سغروا الطوق
لولا لم تهرق التسروع ولم تفرج بها الحقول (١)

ويثور ثورة عارمة على مآل أبناء الشعب ، وضياح
حقوقهم ، في قصيدته التقدمية الملحقة « عداد التبن »
التي أسهلها بقوله :

ما بال غلال التبن لم يسفح بمرجرو الرحيق
ثم يتفجر ثورة ، داعياً الشعب إلى الثورة يقول :

(١) ص ١٤١ ديوان « عودة الراعي » الصادر في يناير
سنة ١٩٤٢ .

قبل عام ١٩٢٧ ، أما بعض دواوينه الأخرى فقد تناولها تناولاً متناثراً في خلال الدراسة . ولكنه مع هذا ترك دواوين أخرى مثل « الكائن الثاني » وهو مجموع أكثر شعره العلمي ، و « عودة الرائي » وهو من أحسن دواوينه ، و « من الباب » ثم دواوينه التي دمجها في أمريكا ، من عربية وإنجليزية . وقد يكون من المتحسف مطالبة بدراسة جميع هذه الدواوين ولكنها كنا نود أن يلمح لها ليكشف عن تطوره أبي شادي الفني والموضوعي معاً .

والمؤلف وإن تناول شعر أبي شادي بكثير من التفصيل ، فإنه لم يتمتع شخصيته ، بل اكتفى بالقول في شيء من السطحية ، بأن أبا شادي كان مضطرب الأعصاب ، وأرجح تهافت بعض قصائده إلى هذا الرأي العطر ، واعتمد في رأيه إلى أنه كان يحب ابنة أخت زوجته أبيسه ، فلما تزوجت أصيب بهذا الاضطراب ، وهذا تحليل سيكولوجي تهافت ، وكان عليه أن يلم بحالاته النفسية التي أثرت في كيانه بالتعمق في معرفة طفولته ، ولكنه لم يفعل ، وقد كان عليه وهو يتناول هذه الناحية السيكولوجية أن يرجع إلى ما كتب بعض أصدقائه ، وإلى الكتب التي كتبت عنه مثل كتاب « إضاءة الدرب » Blazing the Trail وكتاب « شاعر الإنسانية » لروكس بن زائد العزبي وكتاب إسحاق أحمد « أبو شادي الشاعر » وغيرها من الكتب لعلها تعاونته على التعرف على معرفة هذه الشخصية المركبة ، وهذا جزء حساس من الدراسة أغفله المؤلف لأنها مصادر أصيلة لمن يريد أن يكتب عن مثل هذا الرجل المتعدد التواحي . وحياته المليئة بالأحداث .

فليس زواج حبيته فقط ، هو الذي أثر فيه ، بل زواج أبيه في حياة أمه ، كان من العوامل المؤثرة فيه ، أضف إلى ذلك البيئة الجاهلة الكنود وحملات الأدباء التي وجهت إليه في ظلم وقسوة وتحامل ، وغيرها من

أبو شادي في بعض قصائده يديوان الشفق الباكي وقد كنا نؤمل من الكاتب أن يتعقب دعوة أبي شادي لانصاره إلى الشعر الحر ، وأثر هذه الدعوة في إنتاجهم وإنتاج غيرهم من الأدباء ، وهذا كان يقدم الأسس الثابتة للشعر الحر وأنه نابع من تعاليم هذا الرائد الذي يقول في كلمة له عن « الشعر الحر » منشورة بمجلة (أدبي) سبتمبر سنة ١٩٣٦ : « لقد قمنا بإنتاج الأول من هذا الشعر في دهرنا « الشفق الباكي » ودعونا إليه في بيته أبولو ومازلنا ندعو إليه ، وإن القامي إلى هذا الشعر مرسل أو حراً ليس يمايز عن قرض الشعر الكلاسيكي في مناسبات الصلابة ولا تعرف أحداً ليس دعوتنا إلى حد ما سوى الشعر الأفاضل فريد أبي حديد ، خليل شبيب ، مصطفى عبد القليل السحرق . وإذا كان صديقنا السحرق آخر من استعملنا إتيانهم بزوايا الشعر الحر بعد نقاشنا معه في موضوع الشعر الحديث فمن نعمه له مع ذلك ينسب الإنتاج بالنسبة لغيره . . . » (١)

أليست هذه الكلمات وثيقة تاريخية لسبق مصر في هذا الأسلوب الشعري عن كل البلاد العربية الأخرى ؟ وكان جديراً بالمؤلف أن يهتم بها ، وقد قرأ هذه المجلة من بين قراءاته الواسعة .

وما يجدر بالذكر أن مؤلف الكتاب قد أظهر في شيء من البسط أثر أبي شادي في البلاد العربية في ريادة لتيار الوجداني ، ولو تعقب تأثر « أبولو » في شعراء السودان والحجاز والعراق وفلسطين والأردن ، وعقد لذلك فصلاً لكان أضاف إضافة مهمة إلى تاريخ الأدب العربي المعاصر .

• • •

والذي يحمد عليه المؤلف حمداً كثيراً أنه تناول شعر رائد هذه الجماعة بكثير من البسط والتفصيل وتناول طائفة من شعر دواوينه بالثناء والتقدير الخفيف ، فتحدث عن ديوان « زينب » و « صبريات » و « أين ورنين » ، وأسهب القول في ديوان « الشفق الباكي » . وكلها صدوت

أبا شادى كان يتابع وهو فى إنجلترا تعاليم أصحاب مدرسة الديوان ، وأن هناك فروقاً كبيرة تباعد بين مطران وأبي شادى (ص ١٦٢) وهذه تعلات عامة سالية ، فلم يقدم لنا المؤلف شواهد شعرية دالة على تأثر واحد من البارزين فى جماعة أبولو ، بالعقاد أو للمازنى . بل إن اعترافات أبي شادى وناجى بأنهما تأثرا بمطران كان ينكرها ، ويقول فى عناد إنها من قبيل المجاملات ! ولو تعمق دواوين شعراء أبولو وبخاصة أبي شادى ، لوجد ملامح كثيرة من شعر مطران مضمرة فى شعره ، ولو أدرك أن توجيه مطران له توجيهاً تأثرياً لفكت هذه العقدة التى رسبت فى كتابه .

ويتبغى أن نلاحظ أن مسألة الحكم على تأثر شاعر بشاعر مسألة نفسية بحثة ، وليس من حق الكاتب التدخل فيها إلا إذا كان ملء اليد بالأدلة . فإذا رأينا أبا شادى فى ديوانه الأول (أندلس الفجر) يرجع تأثره بتعاليم مطران وبعده معلمه الأول الذى ينظر إلى أساتذته فى جلال ، وحنان فيجب أن نصدقه ، وإذا وجدنا أبا شادى يكرر أثر مطران فيه فى مثل قصيدته « منزلة الخليل » التى يقول فيها :

وهل أنا إلا لقمة منك لم تزل حل جزماً ظمئاً وإن مستفدق
يحك قدراً شاعر بمعد شاعر وتوقظ مرأى أسه بعد أنه
وما عابى إلهاء حبس فأنسا أجبر من دهن وأثر ملأ (١)

فينبغى أن نصدقه . . نصدقه لأن مطران عاصر طفولة أبي شادى ، وكان بمثابة العم له والصديق الصديق لوالده .

ونصدق ناجى أيضاً إذا جهر بتأثره بمطران ، وهذا التأثير كما أسلفت تأثر توجيحي . ولعلنا إذا قابلنا بين قصيدة « الساء » لمطران وقصيدة ناجى « غوامر الغروب » وقد ذكرها المؤلف فى ص ٤٦١ نجد يقول : « إن ناجى لا بد أنه نظر عنه تدبج هذه القصيدة إلى قصيدة مطران »

العوامل التى تجعل بالكاتب أن يلم بها قبل إبداء رأى حاسم فى هذه الناحية الدقيقة . وفى شعره النفس عدد كبير من التصادفات كان يمكن اكتناه شخصيته منها ، فالرجل الذى يقول فى تفاؤل واتزان فى قصيدته « هذه الآثار » :

ما بال سخطى يستحيل بحية كالنار ساعة تستحيل ضياء
ما بال أطياف الربيع تحولت شجنا وعادت نشوة وسفاه
ما بال عرى لوعة لا تنتهى فأجلل الأيام والأرزاء
وأعيش فى دنيا التفاؤل ناسياً دنيا تفيض قارة وعاء (١)

ليس رجلاً مضطرب الأعصاب ، بل هو رجل قوى الأعصاب يتحمل المصائب فى بشر ، ويتشامخ فى تفاؤله . والرجل الذى يقول :

حيال لم تكن يوماً بمسرى ولكن بالصوف والماء
أنا ابن هوى ثم أنا ابن فكرى ولست أعيش فى هذا الزمان
أعيش بكل عصر ميسرى نائق فى الشور وفى البيان
وفى نفسى حروب ليس تلقى حروب السور والهيوان
كأن لست فرداً فى صفات ولكنك ليس فى كيان

مثل هذا الرجل الذى يعتبر جثماً فى رجل ، يجدر بنا عند الحكم على شخصيته أن نساوئ النظر مرات .

• • •

ومع أن الأستاذ عبد العزيز النصوص قد خدم الأدب العربى بهذا الكتاب القيم ، وأنصف جماعة أدبية ناشطة عاملة ، فوبلت فى جيلها بالسخر والانتقاص ، فإن فى كتابه آراء أصراً عليها فى عناد لا يليق بالباحث النزيه الضامد ، ومن هذه الآراء قوله : « إن جماعة أبولو امتداد لجماعة الديوان (ص ١٣١ ، ١٦٦) وإنها فى تجديداتها كانت تطوراً طبيعياً لتجديد هذه الجماعة . وإن تأثيرها بها كان تأثراً ملحوظاً ، وإن مطران لم يكن رائد التجديد .

وقد أخذ يعامل هذه الآراء يعامل عجيبة هو أن ثقافة جماعة أبولو كانت إنجليزية مثل جماعة الديوان ، وأن

المعاصر ، وأنه قائد حركة التجديد ، و يرى أن جماعة الديوان هي التي قامت حركة التجديد في مطلع هذا القرن ، وأن جماعة أبولو هي الامتداد المنسب لهذا التيار « ص ٢٧٨ .

ونحن نشكر عليه هذا الامتداد ، فجماعة أبولو ، قامت من التناقض الذي كان سائداً بين جماعة الكلاسيكيين الجديدة ، وجماعة الديوان ، لتستقل باتجاه جديد ، استلهموه من حياتهم الخاصة وحياة المجتمع ، ومن التبع الابتداعي الأوروبي في إنجلترا وفرنسا . وإذا كان بعضهم قد قرأ لجماعة الديوان ، وبخاصة شكسبير . فقد كانت قراءة عابرة ، وإذا وجدنا من جماعة أبولو من قرأ شعر العقاد مثل الدكتور رمزي مفتاح فلذلك للكشف عن تأثيرات العقاد بشكسبير .

ويضاف إلى ما تقدم حقيقة أن أباشادي أخرج في سنة ١٩١٠ ديوانه « أنداء للشعر » متأثراً بتعاليم مطران وهو ديوان سبق به اثنين من جماعة الديوان هما العقاد والملازمي ، وقد حاول المؤلف أن يثبت أن الديوان لم يخرج في عام ١٩١٠ ، ولكن موضوعات قصائد الديوان دالة بلدها على أنها ينبت هذا الوقت فضلاً عن أن مطران قد أثنى على هذا الديوان عام ١٩١٠ فقال : « يسونك الأول فتح له ما يسمد في عالم الشعر والقصيدة مطبوعة بالزئكروغراف في الطبعة الثانية لهذا الديوان ، وما كان لمطران أن يخالف عن الحقيقة ، وأن يجاري أباشادي في طمس الواقع إذا أراد أبو شادي ذلك .

وقد أثنى المؤلف للتدليل على أن ديوان « أنداء للشعر » لم يظهر في عام ١٩١٠ ، بما ادعاه من أن بالديوان قصيدة بعنوان إلى سجين القلم « محمد بك فريد » وفريد لم يسجن إلا في سنة ١٩١١ كما يقول . فكيف يضم ديوان صدر في سنة ١٩١٠ حادثاً وقع في سنة ١٩١١ ، ويحذف هذه الدعوى أن الحكم الذي صدر ضد الأستاذ على الغاياتي ، ومحمد بك فريد بالسجن كان في

وإذا أخذنا في فحص شعر الصيرفي ، مثلاً لما وجدنا أثر فيه لمدسة الديوان ، وربما كان تجاوبه مع شعراء المهجر ، وكذلك صالح جودت فإن شعره الغنائي الخلاب ليست فيه أية نفحة من نفحات شاعر من شعراء جماعة الديوان ، وربما كان تأثر صالح بشوقي كبيراً . وهكذا لو أخذنا في تتبع باقي الشعراء لما وجدنا أثراً يذكر في شعرهم لجماعة الديوان .

وما حاجتهم إلى جماعة الديوان ، وأغلبهم كان يقرأ الأدب الإنجليزي من منابعه ، ويقرأ الشعر العربي القديم ، فيتأثر أحدهم بالشريف الرضي ، كما نجد ذلك ملموساً لدى ناجي ، أو باقي تمام كما نجد ذلك بارزاً في شعر أبي شادي ، أو بالمنتهى وغيره كما يبدو لنا ذلك في شعر صالح جودت . فآراء المؤلف التي أشرنا إليها آنفاً لا تقوم على أساس ، بل أحشى أن أقول إن فيها كثيراً من التعسف والتحكم ، بل الشطط . ومن آيات هذا التعسف أنه في سبيل تأكيد فكرته بأن ناجي لم يتأثر بمطران أنه أثنى بقصيدة لمطران هي قصيدته « بنسجة في مروة » ص ٢٨٢ لقيم مقابلة بينها وبين قصيدة لناجي هي قصيدته « رسائل عذرة » وقصيدة مطران قصيدة قيلت في ساعة هدوء وصفو ، ويروي فيها زورته لأجرة ، وكان بصديريته بنفسجة ، وبأني مقل يتحايل على أخذ البنسجة ، ويستول عليها ، ويطلقها ثم يحاول العبث بها ، فتأخذها منه أمه وتردها إلى الشاعر ؛ وهو موقف يخالف كل المخالفة موقف ناجي في رسائل عذرة التي تمحكي ثورة ناجي على صديقة مائقة ، فيأخذ يحرق رسائلها .

وقد كان المؤلف في غنى عن هذا المبت لو أنه قال إن شعراء جماعة أبولو تأثروا بكل من سبقهم ، واستقلوا بطريقتهم واتجاهاتهم ، وكان في غنى عن مخالفة كل من تناول هذه الناحية ، ولكنه أراد أن يخالف لمجرد المخالفة ، فهو يقول : « ونحن نخالف منور في أن خليل مطران هو رائد التجديد في الأدب العربي

أما الشعر الغنائي ، فجلُّ اعتياده فيها يقبله إلى متلقيه على الإعجابات والظلال التي تبتئها الكلمات ، أو التي تنعكس من سياق الكلمات ونظمها ، ولعل مصداق ذلك أن حركة الترجمة عندما لم تقبل على الشعر إلا إقبالا محدوداً ، فتمت بترجمة مسرحيات شكسبير ، ورائعتي جوته ودانتي : فاوست والكوميديا الإلهية ، وبعض القصص الشعرية ، بينما لم تقدم للقارئ العربي إلا القليل الأقل من ترجمة الشعر الغنائي الأوروبي وما ترجم منه كان مثار خلاف كبير بين ناقديه ومتعبيه .

صعوبات ترجمة الشعر الغنائي الأوروبي إلى العربية إذن صعوبات متلاحقة ، وقد كلّف الشاعر الأستاذ كمال الخناوي نفسه هذه المشاق جميعها ، وأضاف إليها مشقة جديدة حين حرص على أن تكون ترجمته لأشعار « روبرت بروك » التي أخرجها باسم « أحزان المساء » ، ترجمة شعرية مستوفاة ، شديدة الحفاظ على الوزن والقافية العربيين .

روبيرت بروك شاعر غنائي إنجليزي ، ولد عام ١٨٨٧ وتوفي عن ثمانية وعشرين عاماً في عام ١٩١٥ ، وهو مجتهد في الحرب العالمية الأولى .

وشعر بروك يتميز بصفاته وعذوبته ، فهو يختلف جذاً الاختلاف عن شعر شعراء اللغة الإنجليزية الذين عاصروه ، وبدأوا حياتهم الشعرية في الحقبة التي بدأ فيها بروك حياته ، مثل عزرا باوند أو ت. س. إليوت ، ففي شعر هذين الشعاعين المعلقين اتجاهات مبكرة في تجديد الصياغة الشعرية ، واهتمام بالغ بمشاكل الفكر ، وولع بالفصوص في نفس إنسان العصر . ولذلك كان شعرهما هو آية القرن العشرين ، على حين يعتبر شعر روبرت بروك ألقص بالقرن التاسع عشر منه بقرننا هذا .

فالشاعر الذي اختصار له كمال الخناوي هذه

أغسطس سنة ١٩١٥^(١) وهذا تنهار القرائن التي أوردتها المؤلف في كتابه بخصوص هذه الواقعة التاريخية .

• • •

ومع هذا فإننا نختيط بهذا الكتاب الذي أنصف جماعة أدبية شقت طريقها وسط الصخر والشوك ، ونعجب بكثير من آرائه الجريئة التي خالف فيها بعض كتابنا وتقادنا . في تأكيد أنه جماعة أهولو كان يسمها رسد المحدث ، واتجاه العام (ص ٢٧٩) وفي إنصافه لعدد كبير من شعراء هذه الجماعة ، ولإيراد نماذج رائعة لم ، ونخص بالذكر الشاعر العالم المفكر أحمد زكي أباشادي ، الذي لم يقلد أدبه الجيل المعاصر ، فوجد من لم يتصل بهم من مثل خفاجي ، وعبد العزيز السويق مؤلف هذا الكتاب من يقدرون أدبه وشعره النوع ، ولا يسعنا إلا أن نحمد المؤلف إنصافه لهذا النابت ، ولجماعة أهولو التي كان لها أثر بارز في خدمة الأدب والشعر بوجه خاص .

أحزان المساء

١٦٥ صفحة من القطع الوسط - مطبعة الشبيكة بالقاهرة

يقلم الأستاذ صلاح عبد الصبور

ترجمة الشعر هي أعسر ألوان الترجمة ، ولعل المثل الإيطالي القائل « أيها المترجم ! أيها الخائن » هو أكثر بصوفاً بالشعر منه بغير الشعر من ألوان الفن الأدبي . وصعوبة الترجمة أكثر وضوحاً في الشعر الغنائي منها في الشعر القصصي أو الملحمي ، ذلك أن في هذين اللونين الأخيرين من الشعر عنصرأ من الحكمة يستطيع أن يصل إلى قارئه ، مهما اختلف اللوب اللغوي

(١) راجع شعراء الوطنية للأستاذ عبد الرحمن الراعي ص ٣٠٥

شاعراً ، متميزاً عن النثر أولاً ، ويتميزاً عن شعر شاعر آخر بعد ذلك .

فلكل شاعر إذن عنصر خاص ، نستطيع أن نقول إنه « لباب شعر » وهناك عنصر آخر سابق هو لباب كل شعر .

ولباب كل شعر هو التعبير الشعري أو تناول الشعري للتجربة . أما لباب شعر شاعر ما ، فهو منهجه في تكثيف التجربة أو بسطها ، وفي لجوئه إلى التضميل أو ولعه بالتجريد ، وغير ذلك من ألوان العمل الشعري . والشاعر الذي نترجم له ، كما قلت ، شاعر صفاء وغنائية ، وألفاظه تحمل من الظلال أكثر مما تحمل من الوضوح . وقل أن تعرضت أبياته على عمود عجايب حده ، أو يستدعي الإحالة إلى ماثور تراث ، أو رمز من تلك الرموز المثقلة بالثقافة التي يستعملها بعض الشعراء الغربيين ، في هذا القرن .

ومثال ذلك قصيدته في أول الديوان ، وعنوانها « البداية » يقول الشاعر ، مترجمته الحرفية ، في مقطعها الأول :

يوما ، سأنهض عنكم ، وأخلفكم يا أصدقائي

وأبحث عنك بين أطراف العالم القصيبه

أنت ، يا من عرفت مدى جلالك

من لمة يديك ، وشمة شعرك

كنت معبودي الوحيد في تلك الأيام الغابرة

وستجلك قدامى المشوقين ثانية

رغم أن السنوات القاسية ، وعلامات الألم

قد غبرتك تماماً ، إلا أنني سأعرفك

وكيف أنسى ، أنني أحبك كل هذا الحب

يوما ما ؟

يقول الشاعر كمال الحناوى في ترجمة هذا المقطع

عن قريب سيقبل الشوق صبرى

وأشدُّ الرحال عن أصدقائي

المجموعة شاعر رومانتيكى ، يعلن عن رومانتيكيته بنفس التبله التي أعلن بها القرن التاسع عشر عن رومانتيكيته . وهو ليس قريباً إلى شلى وبايرون بمقدار قريته لروبرت براوننج مثلاً . فإن شلى وبايرون قد حرصا على أن يعبرا عن تجاربهما الرومانتيكية في أبنية شعرية كبيرة ، كاللمحة أو القصيدة الشعرية ، على حين اكتفى شاعرنا بالغناء العذب ذى الوتر الواحد .

ولعل هذا الطابع الغنائى الواضح ، هو ما استوى الأستاذ كمال الحناوى ، وجعله يقدم على هذه التجربة متحملاً ما فيها من مشقات .

وقد قدم الأستاذ عباس محمود العقاد هذه الترجمة بكلمة جاء فيها :

« ولا أسحبني أحد الواقع إذا قلت إنه - أى المترجم - حجة ناطقة للقليل بترجمة الشعر شعراً ، دون أن يفقد لبابه ، رحمة ناطقة لاتسع الأروان العربية لأدام سيقان كاشفي في إلهامات الأجنبية ، وإن أتممت بين القتين مسانق الإسرار ، والمشتتات » فالأستاذ العقاد يحكم بنجاح هسسته الترجمة ، مؤكداً أنها قد أفلحت في أن تترجم الشعر شعراً ، دون أن يفقد لبابه .

فا هو لباب الشعر ، في نظر الأستاذ العقاد ؟ من الواضح أن كلمة « لباب » لا تدخل في القاموس النقدي ، فهي ليست مصطلحاً ، مثل ، الأسلوب أو المضمون أو المعنى أو غيرها من الكلمات النقدية التي يشيع ذكرها على ألسنة النقاد ، ولا يمنع ذلك أن يثور الجدل حول تحديد معنى هذه الكلمات ، بل إن كلمة « اللباب » كلمة جديدة تماماً في قاموس النقد ، كانت تحتاج من الأستاذ العقاد أن يوضح ما يعنيه بها .

وفي رأيي أن « لباب » الشعر إذا كنا حريصين على استعمال هذه الكلمة هو العنصر الذي به يصبح شعر

وسألقى الغضون ظلمت الوجه
 وغامت مخزنها الأحـداق
 ذاكسراً أنى عشقتك يوماً
 ومحيّاً لك كله إشراف
 ورعى حبنا المساء وضوء
 خافتُ شاحباً ، ودمع مراق

هذا هو المنهج الذى اختاره الشاعر كمال الخناوى
 فى ترجمته لروبرت بروك ، حين حرص على أن
 تكون الترجمة عربية النوب ضافيته ، فابتعد أبعاً
 ابتعاد عن التعبير عن « لهاب » شعر هذا الشاعر
 وإن كان قد قدم لنا شعراً عربياً أصيلاً ، نستطيع أن
 نقول إنه : مستوحى من روبرت بروك .

باحث عنك فى الوجود جميعاً
 بين هذى الحياة والأحياء
 عنك ... ياربة الجبال دواما
 عنك .. يامنحني ، ويأحسناني
 عنك حتى أتناك ماكنت ألقى
 يوم ألقاك فى ظلال المساء
 لاسماً كفك المضيق بالحنن
 وتلك الشعور فى استحياء
 . . .

وسأضفى إليك جلدان بهو
 بين جنبي حائل خفّاق
 رغم مر السنين يلبس حباً
 وبه لطفة ، وفيه اشتياق

ARCHIVE



الحياة الثقافية في شهر

مجمع اللغة العربية بالجمهورية العربية المتحدة

صدر القرار الجمهوري رقم ١١٤٤ لسنة ١٩٦٠ في منتصف شهر يونية من العام الماضي بإنشاء مجمع للغة العربية بالجمهورية العربية المتحدة ، بعد أن تمت وحدة لإقليمي الجمهورية ، واقتضت توحيد القرارات المنظمة للمؤسسات العامة في كل من الإقليمين ، يندمج فيه اجمعان اللذان كانا في القاهرة ودمشق مع بقاء كل منهما باعتباره مجعاً فرعاً .
وقد جعل القرار الجمهوري هذا المجمع هيئة مستقلة ذات شخصية اعتبارية واستقلال مالي وإداري ، مقره القاهرة ، وله فرعان ، أحدهما في القاهرة ، والآخر في دمشق ، ورئيسه الأعلى وزير التربية والتعليم في الحكومة المركزية .

وحددت أغراضه في المحافظة على سلامة اللغة العربية والحرص على وفائها بمطالب العلوم والفنون في تقدمها وملائمتها لحاجات الحياة في العصر الحاضر ، وتوحيد المصطلحات في اللغة العربية ، والدراسات العربية وإحياء تراث العرب في العلوم والفنون والآداب ، وعلاقة ذلك بتاريخ العرب وآثارهم وحضارتهم وصلتها بالحضارات وأثرها فيها وتأثيرها بها ، ثم بحث كل ما له شأن في تقدم اللغة العربية وما يعهد إلى المجمع في بحثه من دراسات ومشروعات .

أما الوسائل إلى تنفيذ هذه الأغراض فهي : وضع

معجمات للغة العربية، ونشر بحوث في تاريخ بعض الكلمات وما طرأ على مدلولاتها من تغير، وتحديد ما ينبغي استعماله أو تجنبه من الألفاظ والراكيب، والدراسة العلمية للهجات العربية الحديثة في الأقطار المختلفة والكلمات والأعلام العربية في اللغات الأجنبية ، وإصدار المجلات وال نشرات لنشر بحوث المجمع وقراراته وما يلائم أعماله المعجمية والثقافية من نصوص ودراسات ومصطلحات ، وتوثيق الصلات بالمجامع والهيئات العربية والعلمية ، ونشر الوثائق والنصوص التاريخية والآثار التي خلفها أدياء العربية وعلماؤها ومفكروها . والتنويه بأعمال المؤلفين والأدياء وأصحاب البحوث التي تحتم أغراض المجمع ، ومنح جوائز تشجيعية ، والدعوة إلى المؤتمرات والمهرجانات والاشتراك فيها ، والتعاون بين المجمع ودور الكتب الوطنية للانتفاع بما تضمه من النصوص وكتب التراث . . .

وقد نُصَّ على أن يتألف هذا المجمع من ثمانين عضواً عاملاً على الأكثر ، هم : أعضاء فرع القاهرة ولا يتجاوز عددهم أربعين ، وأعضاء فرع دمشق ولا يتجاوز عددهم عشرين ، ثم ممثلون للبلاد العربية الأخرى ولا يتجاوزون العشرين .

ويشترط أن تتوفر في العضو إحدى هذه الصفات على الأقل :

طوقان عن الأردن ، والأستاذ محمد البشر الإبراهيمي عن الجزائر والأستاذ محمد بهجة الأثرى عن العراق ، والأستاذ محمد فاضل بن عاشور عن تونس .

وكذلك تعين عشرة أعضاء عاملين في فرع الجمع بالقاهرة هم : الدكتور إبراهيم أنيس والأستاذ إبراهيم عبد الحيد الببّان والأستاذ إسماعيل مظهر والأستاذ أمين الخولي والأستاذ عبد الحميد حسن والأستاذ عبد الفتاح الصميدى والأستاذ علي بدوي والدكتور مراد كامل والدكتور محمد عوض محمد والدكتور محمد مهدي علام .

وتعين ثلاثة أعضاء في فرع الجمع بدمشق هم : الدكتور أحمد الطرابلسي والدكتور شكرى فيصل والأستاذ محمد المبارك .

كما انتخب أخيراً الدكتور فؤاد صروف (لبنان) والأستاذ نظريزيتون (الأديب المهجري المقيم في حمص) والأستاذ واصف البارودي (لبنان) أعضاء مراسلين .

...

وعلى أساس هذا التوحيد بين الجمعين ظهر أخيراً الجزء الأول من المجلد السادس والثلاثين من المجلة الرصينة التي كان يصدرها الجمع العلمي العربي بدمشق . وقد كُتب على غلافها اسمها الجديد «مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق» . وكانت قد أنشئت عام ١٩٢١ وظلت تؤدّي رسالتها في خدمة اللغة العربية والعمل على تزويدها بالمصطلحات العلمية والبحوث اللغوية ونشر ما في كنوز المكتبات من ذخائر التراث العربي . وتصدر في كل عام أربعة أجزاء .

والجزء الذي بين أيدينا الآن يضم طائفة من المقالات النضية مثل : «الفاظ الأنواع النباتية» للأمير مصطفى الشهابي و «الاصطلاحات الفلسفية» للدكتور جميل صليبا و «الأوزان العربية في المصطلحات

اطلاع واسع وعميق على علوم اللغة العربية وآدابها وأصالة في البحوث اللغوية والأدبية . إنتاج لغوي أو أدبي أو علمي متداول . تخصص في أحد العلوم العصرية مع إتقان للغة أو أكثر من اللغات الأجنبية القديمة أو الحديثة ، واطلاع حسن على قواعد اللغة العربية في الاشتقاق والتصريف والوضع والمصطلحات . تخصص وتأليف في تاريخ الأمة العربية أو في آثارها أو في تراثها الأدبي أو العلمي مع التمكن في علوم اللغة العربية . ثم اهتمام بارز بالمخطوطات العربية والتراث القديم والحفاظ عليها مع معرفة واطلاع على علوم العرب .

ويُنتخب أعضاء الفرعين من بين المرشحين للعضوية ، ويتمّ الترشيح بتركية اثنين من الأعضاء العاملين ، ولا تكون جلسة الانتخاب صحيحة إلا إذا حضرها الثلثان على الأقل من الأعضاء العاملين . ويكون انتخاب المرشح صحيحاً إذا حصل على نصف الأصوات على الأقل ، والتصويت سري ؛ ويصدر باعتقاد العضوية قرار من رئيس الجمهورية بناء على عرض وزير التربية والتعليم المركزي .

أما انتخاب ممثل البلاد العربية فيكون بترشيح من مكتب المؤتمر ويصوّت على الانتخاب سرياً بأكثرية الحاضرين . ويصدر باعتقاده قرار من رئيس الجمهورية أيضاً .

...

ولقد صدر في الشهر الماضي قرار جمهوري بتعيين أحد عشر ممثلاً للدول العربية أعضاء عاملين هم : الأستاذ أحمد غفيات عن اليمن ، والدكتور إسحاق الحسيني عن فلسطين ، والأستاذ أنيس المقدسي عن لبنان ، والدكتور عبدالله الطيب عن السودان ، والأستاذ عبدالله كتّون عن المغرب ، والأستاذ علي الفقيه حسن عن ليبيا ، والدكتور عمر فروخ عن لبنان ، والأستاذ قنوي حافظ

الأستاذان محمد فريد وجدى وپطرس البستاني لا يقيان بالغرض المقصود من دائرة المعارف الشاملة ، وإن كان جهداً فردياً ، يستحق الثناء كله ؛ وأن دائرة المعارف التى أخذت مؤسسة فرانكلين بالقاهرة فى إخراجها هى من الدوائر الصغيرة الحجم التى تسمى « دائرة معارف المكتب » وتقع فى جزء واحد ؛ كما أن الدائرة المبسطة التى أوصى المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بعملها تقع فى حوالى عشرة مجلدات وتكون من حيث الحجم فى مثل خمس دائرة المعارف البريطانية .

دائرة المعارف الزراعية

فى العدد التاسع والثلاثين من « المحلة » الصادر فى شهر مارس ١٩٦٠ نوهنا بظهور الجزء الأول من « دائرة المعارف الزراعية العربية » التى تصدرها « المحلة الزراعية » ويشرف على تحريرها الأستاذ الدكتور أحمد رياض عضو الأكاديمية المصرية للعلوم ومدير قسم الكيمياء بوزارة الزراعة سابقاً ، ويشترك معه فى تحرير موادها طائفة من خيرة الأساتذة المتخصصين . وقلنا إن المكتبة العربية تفتقر إلى هذا الضرب من الموسوعات فى هذا الميدان الهام ؛ ميدان الزراعة وما يتصل بها من حيوان وطرير . ورجونا أن يتيسر لهذه الموسوعة تمام أجزائها . ثم أشرنا إلى بعض ملاحظات تمنينا أن يتخذها .

ولم يكد العام ينقضى على هذه الكلمة حتى كان الجزء الثانى من هذه الموسوعة قد خرج للناس مستوفياً كثيراً من أوجه التحسين والكمال ؛ فقد لوحظ أن الأخطاء المطبعية فى هذا الجزء كادت أن تنعدم ، وأن عدم التناست فى الطبع الذى كان واضحاً فى الجزء الأول قد تلاشى .

كما لوحظ ازدياد فى هيئة التحرير عما كانت عليه ؛ فقد انضم إليها فريق من أصحاب المراكز العلمية

العلمية « للدكتور محمد صلاح الدين الكواكبي ، ثم « نظرة فى معجم المصطلحات الطبية » للدكتور حسن سبيح ، إلى غير ذلك من بحوث ومن تحقيق لروائع تراثنا الخالد ؛ نشرها الأستاذان أبو اليسر عابدين وعز الدين التنوخي والدكتور عزت حسن . ثم تعليق من الأستاذ الجليل شفيق جبرى على محاضرات الدكتور شكرى فيصل التى ألقاها فى معهد الدراسات العربية العالية فى القاهرة عن الصحافة الأدبية ، ختمه بالإشارة إلى فضل المحاضر فى إشداته بالمحافظة على اللغة فى عصر كادت الأنواق ترغب فيه عن هذه المحافظة وتعت بالميراث الضخم الذى خلفه لنا الماضى .

وضع دائرة معارف عربية

أوصت اللجنة الثقافية الدائمة بجامعة الدول العربية فى دورتها الرابعة عشرة التى عقدت بالقاهرة فى يناير (كانون الثانى) سنة ١٩٦١ ، الإدارة الثقافية بهذه الجامعة بأن تؤلف لجنة من الفنين الإحصائيين تبحث فى موضوع دائرة عربية مفصلة ، ويقدم هذا التقرير للمكتب الدائم للجنة الثقافية الذى يدعى خاصة لهذا الغرض للدراسة وإقراره ، على أن يكون ذلك قبل الدورة القادمة لمجلس الجامعة حتى يبدى رأى فى الموضوع .

ومشروع هذه الدائرة يرجع إلى منتصف عام ١٩٥٢ حين تقدمت حينذاك باقتراح بشأنه مرمر مرحل عدة ، ثم تقدم الوفد السعودى باقتراح فى مؤتمر وزراء معارف الدول العربية فى ديسمبر من عام ١٩٥٣ ، فأوصى المؤتمر الإدارة الثقافية بالجامعة بدراسة الموضوع .

وقد رأت اللجنة الثقافية أن إعادة بحث موضوع دائرة المعارف العربية الشاملة قد أصبح واجباً . وبخاصة أن دائرتى المعارف اللتين أخرجهما من قبل

من مطبوعات ومخطوطات وتطبعها حتى تكون معدة في حلقة الجيولوجيا التي ستعدها اليونسكو في عام ١٩٦٢ .

وقد أوصت اللجنة بأن تبحث كل دولة بقوائم ما تسجل من مطبوعات أو مخطوطات إلى قسم الجيولوجيا في الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية حتى يُعَدَّ هذا القسم كشوقاً موحدة لهذه القوائم ويُرْعَى على الجهات المعنية في الدول العربية .

● نوقشت في الشهر الماضي رسالة تقدم بها الأستاذ عبد العزيز مطر للحصول على درجة الماجستير في الدراسات اللغوية الحديثة من كلية دار العلوم فظفر بها بتقدير ممتاز . وكانت لجنة المناقشة ، ولغة من الدكتور إبراهيم أبيس والأستاذ عبد الحميد الدواخل والدكتور عبد الرحمن أبوب .

فيما غطى موضوع الرسالة فهو « دراسة لغوية لهجات البدو في مصر » . وقد اختار إقليم ساحل مريبوط ليدرس منه هذه اللهجات لأن هذا الإقليم جديماً - فيما عدا قلة ضئيلة - من قبائل أولاد علي - باسم أكبر قبائل البدو في الصحراء .

وللدراسة التي قام بها دراسة لغوية وصفيّة تحليلية تسجل أهم الظواهر اللغوية للهجة من الناحية الصوتية والصرفية والنحوية ، وتشرحها ، وتضع القواعد التي تخضع لها هذه الظواهر ، مع محاولة تحليل ما يمكن تحليله منها في ضوء النظريات الحديثة ، وتقارن بين مسلك اللهجة ومسلك اللغة العربية الفصحى أو مسلك بعض اللهجات العربية المعاصرة ، مع الاستئناس بما يبدو من ظواهر مشابهة في اللغات السامية . وربطت هذه الدراسة بين هذه اللهجة ولهجات القبائل التي أثبتت هذا البحث انتهاء قبائل إقليم ساحل مريبوط إليها .

المروقة ، وزاد كذلك عدد المراجع التي اعتمد عليها . وروى في هذا الجزء ما أشرنا إلى وجوده في الجزء الأول من طيفان مادة على مادة ، واختصار الكتابة بعض الشيء في مادة هي في حاجة إلى الإيضاح ، فمؤلف ذلك في الجزء الثاني وأخذت كل مادة حقها في الكتابة تبعاً لأهميتها العلمية أو مركزها من الاقتصاد الزراعي العربي .

وفي الجزء الذي بين أيدينا تجديد قيسم ، فقد تضمن فهرساً أبجدياً للأسماء العلمية الواردة في الدائرة ، وفائدته ظاهرة ؛ ذلك أن كثيراً ما يقع الاسم العربي المهجور عامة أو الغريب في منطقة قارئ عربي معين قبل الاسم الشائع ، وذلك بحكم ترتيبه الهجائي ، ويضطر القارئون بأمر هذه الدائرة حافظاً على التراث العربي ، وحرصاً على الإحاطة التي يستهدفونها جهد الطاقة إلى أن يوردوا الاسم ثم الكتابة عنه . وجاء هذا الفهرس مبسّراً للباحث يهديه إلى طليته دون عناء ، فلكل نبات أو حيوان اسم واحد لا مرادف له يفهم به جميع العلميين .

على أننا كنا نفضل لو أن اللوحات المصورة بالألوان - ولما قيمتها - لم تنقص في الجزء الثاني إلى واحدة بعد أن كانت خساً في الجزء الأول . وإن كانت الدائرة قد عوّضت قارئها بنشر عدد كبير يزيد على المائة من الصور والرسوم الإيضاحية .

أبناء الثقافة

● مما أوصت به اللجنة الثقافية بجامعة الدول الأعضاء : إصدار قانون الإيداع حتى تودع كل دولة نسخة من كل كتاب يطبع بها في المكتبات الوطنية وفي وزارات التربية والتعليم والثقافة ، وأن تصدر الدول العربية منذ الآن فهراس مكتباتها بما تحويه

في كلمته تلك الجزئين الأول والثاني اللذين كانا قد ظهرا من قبل .

وتنح نشر هنا إلى ظهور الجزء الثالث الذي يتم به هذا الكتاب الذي تناول فيه الحروب في الإسلام . وقد ألحق به قسم كبير ضم فهارس الكتاب .

● « من الآيات الكونية في القرآن الكريم » . هذا كتاب جديد وضعه الدكتور جمال الدين الفندي — الذي يعرفه قراء هذه المجلة بمقالاته العلمية الممتعة — وهو أول كتاب في سلسلة الرسائل الدينية التي يذكر السيد أحمد عبده طعيمة وزير الأوقاف أن المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بتلك الوزارة رأى إصدارها لتشرح مبادئ الإسلام وأهدافه ، وحكمه وأحكامه ، وتعالج مختلف الأمور التي يتعرض لها الأفراد والجماعات في ظلال الهدى الإسلامي ، وتبسط أحوال المسلمين ونظروف التي مروا بها ، وتجلى للمسلمين عظمة ما بأيديهم من كتابات كريمة وسنة مطهرة .

وقد قرر هذا المجلس إصدار نوعين من الرسائل ؛ أحدهما فيها التوسع والدراسة والتعمق والبحث ، والأخرى مبسطة سهلة . وتصدر في كل شهر هجري رسالتان من كل نوع .

وكتاب الدكتور جمال الدين الفندي يعرض فيه في أسلوب علمي إعجاز القرآن وسبكته في ميادين العلم ، مدعماً بالآيات القرآنية الدالة على ذلك .

وهو يذكر أنه حين أقدم على الكتابة عن الآيات الكونية في القرآن الكريم لا يدعى أنه مرجع لفروع من فروع العلم ، أو مادة من مواد بالمعنى المعروف ، إلا أنه لا ينكر أن هذا الكتاب الكريم تعرض في كثير من آياته — بين القينة والقينة — إلى مسائل متنوعة هي من صميم العلم .

● صدر في الشهر الماضي ديوان « صدى ونور ودموع » وهي مجموعة من شعر سكرتير تحرير هذه « المجلة » .

وتضم هذه المجموعة ثلاثة من دواوين شعره الأخيرة هي : « رجع الصدى » و « حول النور » و « دموع وأزهار » . وقد كان في نيته أن ينشر كلا منها على حدة ، ولكنه عدل عن هذه الفكرة وجمع بينها في إطار واحد ، متخذاً من كل ديوان رمزاً ، ثم ألف بين هذه الرموز فكان اسم هذه المجموعة .

وينوي الشاعر أن يعيد نشر دواوينه السابقين « الألمان الضائعة » الذي طبع عام ١٩٣٤ و « الشروق » الذي نشرته « دار المعارف » عام ١٩٤٨ في مجموعة كهذه بعد أن يضم إليها أول ديوان له وهو « قطرات الندى » الذي كان قد حبسه عن النشر في حين زخرت بقصائد هذا الديوان صفحات مجلات « المصور » و « المقتطف » و « أبولو » وغيرها من صحف البلاد العربية وصحف المهجر .

وقد ظهرت مجموعة « صدى ونور ودموع » في حلة أنيقة من الجلال الفني ، تعاونت على إبرازها « الشركة العربية للطباعة والنشر » التي تولت نشر هذه المجموعة ، ومطبعة كوستانتينوسماس وشركاه التي قامت بالإخراج الفني .

● في العدد ٤٣ (يولي ١٩٦٠) من هذه « المجلة » نشرنا عرضاً وتلخيصاً نقداً بقلم الأستاذ محمد عبد الغني حسن ، لشرح كتاب السير الكبير لمحمد بن الحسن النشائي إمام محمد بن أحمد المرخسي الذي قام بتحقيقه الدكتور صلاح الدين المنجد ، ونشره معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية ، وتقوم بتوزيعه مؤسسة المطبوعات الحديثة . وقد تناول الأستاذ عبد الغني

وأدّت إليها أكثر مما أدّوا من الحق - كما يقول أستاذنا الكبير الدكتور طه حسين في المقدمة التي صدرت بها الترجمة العربية لهذا الكتاب القديم الجديد الذي يظهر الآن في وقته ، وكأنما كُتِبَ لحينه .

وقد قام الدكتور أنور لوقا - الذي يطالع له قراء هذه المحلة في هذا العدد بحثاً قيصاً - بترجمة هذا الكتاب إلى العربية ترجمة دقيقة ردّ فيها النصوص العربية إلى أصولها التي كان المؤلف قد اختارها منها وترجمها إلى الفرنسية في كتابه .

● «نحن العرب» . كتاب جديد يقدمه الأستاذ أنور الجندي يواجه فيه المغالطات التي ظل الاستعمار يبيها ويشرها في طريق الفكر والثقافة والحضارة حتى لا تقفل الأمة العربية إلى مكان الصدارة من إنكارنا لأثرنا في الحضارة والفكر ، والفلسفة واليهود من شأن بطولنا وأجنادنا . ورسم صورة مشوهة لشخصيتنا العربية . ومحاولة تحطيم لغتنا وإنكار مكانتها إلى غير ذلك من نظريات حاول أن يقيم لها أساساً من مغالطات وادّعاءات .

وفي هذا الكتاب - على وجازته - كشف عن الروح التي تسود ثورتنا العربية اليوم ، وهي روح «البناء على الأساس» والربط بين الماضي والحاضر على هدى وبصيرة . وفتح النوافذ لجميع الثقافات على أن نأخذ منها ما يزيد شخصيتنا قوة واندفاعاً إلى الأمام في طريق الإنسانية غير متخلفين ، ولا متلاشين في شخصيات غريبة ، لنا صورتنا الواضحة وكياننا الكامل ، تصدر فيها نعمل عن واقعنا وكياننا المرتبط في حاضره بأجناد ماضينا العريق وبطولانا وترائنا .

● صدرت الطبعة الثانية المصححة من كتاب «القومية العربية» للأخيراً بمصطفى الشهابي وما يذكر أن الطبعة الأولى من هذا الكتاب غطيت

● «بمحمد رسولاً نبياً» . كتاب جديد للأستاذ عبد الرازق نوفل ، ينطلق مع إخوة سبقوه بالروح الوثاب الذي يذكره فضيلة الأستاذ الشيخ محمد محمد المدني ، عميد كلية الشريعة بالجامعة الأزهرية ، فيصفه بأنه روح الإيمان الكامل بهذا الدين المبين إلهه ، ورسوله ، وكتابه ، وتعاليمه ، وتاريخه ومستقبله ، وأنه ليس مجرد دعوات تُردّد ، أو كلمات ثلاثية ، وإنما هو براهين ، بعضها أخذ بحجج بعض ، وحلقات معنوية فكرية يرتبط كل منها بما قبله وبما بعده .

وقد قدّم الأستاذ نوفل في هذا الكتاب لغة خاطفة عن حياة الرسول ، وكيف أنها دلالة على صدق دعوته . وعلى أن رسالته من الله ، وأنه نبي الله المرسل بخاتم الأديان .

وقد ختمه بكلمة للمؤرخ الإنجليزي هـ . ج . ويلز قالها في كتابه «معالم تاريخ الإنسانية» وهو يحق أسباب انتشار الإسلام ، فيقول إنه انتشر «لأنه كان يجد في كل مكان شعباً بليدة سياسياً . تسلب وتظلم وتخوف ولا تعلّم ولا تنظّم» ، كذلك وجد حكومات أنانية سقيمة لا اتصال بينها وبين أي شعب أصالة» . ويذكر ويلز أن الإسلام كان أوسع وأحدث وأنظف فكرة سياسية اتخذت سمة النشاط الفعلي في العالم حتى ذلك اليوم ، وكان يجب لبني الإنسان نظاماً أفضل من أي نظام آخر .

وقد قامت بنشر هذا الكتاب مؤسسة المطبوعات الحديثة .

● «تقاليد القروسية عند العرب» . هذا الكتاب الذي نشرته «دار المعارف» أخيراً كان قد كتبه مؤلفه الأستاذ واصف بطرس غالي سنة ١٩١٦ بالفرنسية لبين للفرنسيين الذين يعتزّون بتاريخهم في القروسية أن الأمة العربية قد عرفت القروسية قبل أن يعرفوها .

ومن هذه الثروة تكونت الرابطة القلمية التي كان لها شأن في تاريخ الأدب العربي الحديث .

وفي هذا الكتاب الذي يضعه الأستاذ حداد تسجيل لما شهده في رحلته الأخيرة للعالم العربي وما انطبع في نفسه من مظاهر التغيير والتجديد بعد هجرة مثله .

● صدر كتاب « الوطن في شعر إبراهيم طوقان » من تأليف الأديب الأردني الأستاذ يعقوب العودات الذي عُرف في الأوساط الأدبية باسم « البدوي الملم » وقد كتب مقدمة هذا الكتاب الأستاذ أكرم زعيتر .

وللأستاذ العودات كتاب نشره عام ١٩٥٦ عن شعر إبراهيم طوقان عنوانه « الفؤاد في شعر إبراهيم طوقان » وذلك غير تسعة كتب ألفها قبل ذلك ، أضخمها كتاب « الناطقون بالفساد في أمريكا الجنوبية » في مجلدين كبيرين ، كان كاتب هذه السطور هو الذي أقرجه عليه حين نشر مقالا عن كتاب سابق له في مجلة « المستقبل » .

● وصدر في بيروت آخر كتاب ضخم عن الصحافة العربية « بقلم الأستاذ أديب مروءة . وقد روى المؤلف في هذا الكتاب تاريخ الصحافة وأعلامها في الغرب وفي البلاد العربية .

● ينتظر أن يصدر قريباً ديوان الأستاذ رشيد سليم الخوري (الشاعر القروي) . وهو يضم كل شعر الشاعر ، وسيقع في أكثر من ألف صفحة . وكان الشاعر قد نشر مجموعة كبيرة ضمت شعره كله ، وطبعها في البرازيل منذ سنوات قبل أن يعود من مهجره إلى وطنه العربي الحبيب إلى نفسه .

● يقام في لبنان في شهر مايو المقبل مهرجان كبير لتكريم الأستاذ الشاعر بشاره الخوري المعروف في علم الأدب باسم « الأختل الصغير » . وستشارك وفود من الدول العربية في تحية هذا الشاعر الكبير صاحب حيوان « الهوى والشباب » .

في أربعة أشهر : وكانت مرجعاً في هذا الموضوع الخطير لأكثر من ٢٠ كتاباً صدرت أخيراً .

● صدر في بيروت كتاب « قضايا عربية » للوزير السعودي الأستاذ أحمد الشقيري ، وهو يشتمل على آراء الشقيري في مشكلات الساعة ، تلك الآراء التي أعلنها من أعلى المنابر في هيئة الأمم المتحدة وفي المؤتمرات الدولية الأخرى .

● كذلك صدر للسفير السعودي الشيخ حافظ وهبة كتاب « لحسن عاماً في جزيرة العرب » .

وهذا الكتاب الجديد يشتمل على وثائق تاريخية ومستندات تنشر لأول مرة .

وهو بذلك يكون ثاني كتاب للمؤلف تناول فيه هذا الموضوع .

وكان كتابه الأول هو « جزيرة العرب » الذي لا يزال أوفى مرجع باللغة العربية عن هذا القطر العربي الشقيق .

● انتهى الشاعر العربي الأستاذ إلياس فرحات - المقيم بالبرازيل - من إعداد كتابه الجديد « عودة الغائب » .

وفيه يروي قصة زيارته للوطن بعد هجرة دامت لحسن عاماً .

● كذلك فرغ الأديب العربي الأستاذ عبدالمسيح حداد من كتابة مؤلفه الجديد وعنوانه « انطباعات مغرب » .

والأستاذ عبد المسيح حداد ، هو الذي أنشأ في نيويورك جريدة « السائح » العربية التي ظلت تصدر أمداً طويلاً ، وكانت دارها ندوة لأدباء المهجر في أمريكا الشمالية . حيث كانوا يجتمعون بالشاعر الفنان جبران خليل جبران .

وبذلك يكون القارئ على اتصال بوسائل المعرفة على أهون سبيل .

وأخرجت هذه السلسلة بعنوان «حول مائدة المعرفة» .

وقد قدمها الأستاذ العقاد إلى القراء فذكر أنها سلسلة تشتمل كل حلقة منها على نغمة من الكتب الحية التي عاشت قبل العصر الحاضر جيلاً أو جيلين ، وربما عاشت عدة أجيال منذ كتابتها في العصور الماضية ولم يزل لها ذكر متجدد إلى الزمن الأخير ،

ثم ذكر أن المناقشة تجري حول كل كتاب في

ندوة يحضرها ثلاثة من القراء العقاد الذين أطلعوا على الكتاب وتمثلت لهم وجهة نظر فيه ، ويغلب أن تختلف وجهات النظر بين هؤلاء القراء العقاد بحكم سوابقهم في الدراسة ومذاهبهم في شئون الأدب والثقافة ، فيخرج القارئ من مناقشتهم بجملة الآراء والمآخذ وزبدة التعليقات والردود التي تحيط بالكتاب وبمؤلفه ، وتدل على وزن الكتاب والمؤلف في ميزان عصره وفي موازين العصر الحاضر ، ويتندر أن يكون للكتاب أو المؤلف وزن واحد في جميع هذه الأحوال .

وقد جمع العدد الأول الذي صدر من هذه المجموعة خمس محاورات :

الأولى عن رواية تشارلز ديكنز «صديقنا المشترك» والثانية عن «أهمية الجدية» لأوسكار وايلد ، والثالثة «مقال عن الحرية» لجون ستيوارت مل ، والرابعة عن «رباعيات الخيل» لإدوار فرتيجيرالد ، وأما المحاور الخامسة والأخيرة فهي عن «قصص قصيرة» لجي دي موبسان .

وقد قدم الأستاذ العقاد لكل حوار فيها تعليمة عن موضوعه ، وحسبها محملاً لتوليفة وعقلاً أن كاتبها هو العقاد .

● «فن الأوبرا» . كتاب أراد به الأستاذ محمد رشاد بدنان - الذي يطالع له قراء «المجلة» بحوثه الطويلة عن الموسيقى - إلقاء بعض الضوء على «الأوبرا» كفن مسرحي وموسيقى في آن واحد ، إذ تقوم الأوبرات في بنائها على عنصر شقي تستعيرها من عدة فنون أخرى مختلفة ، مثل فنون الشعر والمسرح والموسيقى والرقص والتصوير والرسم الزخرفي . ولكن أبرزها هي ما نلتزم في فنون المسرح والموسيقى . وهذا الكتاب من بين الكتب التي تنشرها الإدارة العامة للثقافة بوزارة الثقافة والإرشاد القومي .

● في العدد ٤١ من هذه «المجلة» الصادر في شهر يونية سنة ١٩٩٠ أشرنا إلى إقترح أبداء الأستاذ غسان نويه للأستاذ حسن جلال العروبي بترجمة سلسلة من الكتب وضعت على الطريقة الجدلية التي امتازت بها محاورات أفلاطون ، وهي تعتمد على مواجهة الأفكار بأفكار أخرى معارضة لها حتى يؤدي عرض حجج الجانبين إلى معرفة الرأي الصحيح . وهذه الطريقة - إلى جانب ما لها من مران على النقاش في بلاغة وقوة بيان - فضل في اجتذاب القارئ المنصرف عن الثقافة إلى ملء فراغه حيث تزوده بمعلومات هامة مصبوبة في قالب حوار .

ولقد عملت مؤسسة فرانكلين على تنفيذ هذا الاقتراح الذي أبداه الأستاذ غسان نويه ، وكوئت لجنة تقوم بتحقيق هذه الفكرة برئاسة الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد ، واشترك فيها الأستاذان غسان نويه وثروت أباطة ، فوضعوا مشروعاً لإخراج سلسلة من هذه الكتب الثقافية التي ستشر على القراء في مجموعات صغيرة تصدر ست مرات في السنة ، تتناول ثمرات الفكر العالمي في صورة محاورات بين كبار رجال العلم والأدب من مختلف أجيال أقطار . تتناول ثمرات الفكر الأوروبي ، وعدد واحد يتناول ثمرات الفكر العربي .

في اللغة والاصطلاح

بقلم الأستاذ وديع قسطين

في عدد فبراير الماضي من «المجلة» ألقى الدكتور مراد كامل على إلمامة موجزة - وحسن - أن تكون موجزة لاكتناز الحيز المتاح - لحركة وضع المصطلحات العلمية في اللغة العربية ، فأشاد بفضل الذين عملوا في هذا المضمار ، وخص بعضاً منهم بعنايته ، بيد أنه لم يربأ من علة السهو ، فأغفل رجلاً وقفاً حياتهم على الاصطلاح العلمي وصاروا ذوى مآثر وأفضال على أجيال تلو أجيال ، من المشتغلين بالفضاد في أمصارها المترامية . وحسبنا أن نتدارك بعض ما فات الدكتور مراد كامل ، إنحاشاً للقائدة الجلي التي قصدها بيثته ذلك .

فالأمير مصطفى الشهابي رجل مجسم معجى معاً ، وهو في باب الزراعة أبو مصطلحاتها ورائد بحوثها . ومعجمه القلبي - سيم الألفاظ الزراعية - بطبعيته الأولى والثانية ، يعد أكبر وأوفى وأحدث موسوعة زراعية محققة روعي في إعدادها أمثل التنظيم المعهودة في الغرب ، وأهم القواعد التي رسمتها مجامع اللغة في صوغ المصطلحات . ولقد جاءت الطبعة الأولى للمعجم (طه صدرت في دمشق في سنة ١٩٤٢) في نحو تسعة آلاف لفظة . أما الطبعة الثانية التي أصدرتها اللجنة الثقافية ، جامعة الدول العربية في عام ١٩٥٧ فقد خرجت في نحو عشرة آلاف لفظة ، تناولت إلى جانب مصطلحات العلوم الزراعية ولا سيما النبات ، مصطلحات جيولوجية واقتصادية ومعندية وجوية ، واصطلاحات خاصة بالدجاجة والسمك والحيول والأنعام ولتحل

والحشرات الزراعية وآلات الحقل وعلم جراً . والمعجم بألفاظه المحققة المدققة ، وبشروحه المفصلة المقارنة الجامعة ، وبتنسيقه المثلث الميسر ، وبمقننته النيرة المستقيمة الصراط ، يندرج ضمن الأعمال الفردية الجليلة التي تم غيرها المصوغ العربي كله . فكيف تفتت أحداً الإشارة بل الإشادة بهذا العمل العظيم من علم باحث مكي ، كالأمير مصطفى الشهابي رئيس المجمع العربي بدمشق ؟

وللأمير الشهابي فضلاً عن ذلك كتاب آخر في صميم صناعة المصطلحات ، صدر عن معهد الدراسات العربية العالية عام ١٩٥٥ عنوانه « المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث » . ومن يطالعها ، بل من يلمسه ، يجد بين دفتيه دراسة منهجية موسعة ، بل موسوعية لموضوع اللغة والاصطلاح ولها أشمل دراسة من نوعها أفرغت في مصنف واحد . ومن مزايا هذا الكتاب أنه يُعين الباحثين في فر وضع الألفاظ على اتباع المناهج الأصولية في صوغ المصطلح العلمي . ليكون شافياً معنى وبينى وصياغة فلا يغر منه الذوق ، ولا يغبو عن تداوله الباحثون . ولئن كان الدكتور مراد كامل قد جمع أطراف الموضوع في مقاله الوجيز المنيد ، فإن الأمير الشهابي قد غاص في تفاصيل كل طرف من أطرافه ، وكان دأبه أن يعالج الموضوع على صعيد عربي عام ، متوخياً إنصاف العاملين ولو كان جهدهم مثقلاً

وبلى جانب المعجم والكتاب ، أنشأ الأمير الشهابي عشرات من الفصول والبحوث الزراعية ، ولا سيما في باب الاصطلاح . نُشرت في المجلات العلمية على سنوات طويلة ، كمجلة « المجمع العلمي العربي » و« مجلة مجمع اللغة العربية » ومجلة « العلوم » ومجلة « الآداب » و« المجلة التاريخية المصرية » ومجلة « المتن » . بل لقد ولى دوائر المعارف

أحدث كتب الدكتور فؤاد صروف وعنوانه
« كتاب لا تعد فوقتُ على ما يلي :

scrap iron	الحديد المستعمل المنبوذ
quantum	نظرية المقدار
emergence	فلسفة البرزوخ
diffraction	نظرية التفریق
chromosomes	عقود الصبغيات
mosaic disease	مرض التبقع
holism	الفلسفة الكلية
focus	مُحْتَرَق
metal alloys	مخالط فلزية
fluorescent	مُتَفَوِّرة
ionization	تَیْن
chromosphere	جَوّ الشمس
cellulose	المواد الخشبية
post-glacial	تالٍ لعصور الجليد
tracer atom	الذرة الكاشفة
concrete	الأيبرق (الأسمنت المسلح)
binary	النجم المزدوج
stratosphere	الطبقة الطخروية
radiotelescope	مرقب الراديو
nuclear fall-out	الانهمال النووي
supernovae	النجوم الجديدة الضخام
interglacial	متوسط بين عصرين جليديين

وما هذه الألفاظ إلاّ حصيلة تنقيب سريع بين
دفتي كتاب واحد من كُتُب العلامة الدكتور فؤاد
صروف . ناهيك بفصوله في (المتنفس) و (العلوم)
و (الأبحاث) وبكتبه العلمية مثل (طبقات الأرض) و (التنجيم)

العربية بفصول في موضوع الزراعة عند العرب لم
يُتَقَنَّه في مثلها أحد .

وأحدث ما نشره الأمير الشهابي في هذا الباب
فصلٌ بغير جمع في العدد الأخير (يناير-كانون الثاني-
١٩٦١) من مجلة جمع اللغة العربية بدشق «عنوانه « ألفاظ
الأنواع النباتية » أردفه بمعجم صغير فيه ما يربى على
٧٠٠ لفظة باللغتين العربية واللاتينية .

أفلا يصح لنا أن نستترك ما فأت الدكتور مراد
كامل ، فنُخصّص العلامة الأمير مصطفى الشهابي
بشيء من التنويه هو في غنى عنه ؟

...

وفات الدكتور مراد كامل أن يتحدث عن
« معجم الحيوان » للفريق أمين المعلوف ، حتى في سياق
سرده لعنوانات المعجم أو لأسماء مؤلفيه . وعلى الرغم
من بُعد العهد بصدور هذا المعجم (نقله صديق عن دالر
المتنطف في عام ١٩٣٢) ما برح أحسن مرجع «متنطف
ألفاظ الحيوان » . وقد قال الفريق أمين المعلوف - وهو
يُقدم هذا المعجم - إن « الفرض منه تحقيق ألفاظ وردت
في كتب اللغة والمؤلفات العربية وصحة ما يقابلها
بلسان العلم الحديث .

...

وفات الدكتور مراد كامل ، الإشارة إلى مباحث
الدكتور فؤاد صروف التي نشرها في أربعين عاماً ،
والتي اشتملت على طائفة كبيرة من المصطلحات
العلمية العربية وما يقابلها باللغة الإنجليزية . وقد عَنَ
لي أن أنثني بعضاً من المصطلحات الجديدة في علوم
الفيزياء والميتة والأحياء التي وردت عرضاً في سياق

العربية والإنجليزية ، والفرنسية ، أشرف على جمع الفاظه وتحقيقها الأمير مصطفى الشهابي ، وهو بدوره ثمرة ناضجة من ثمار الكد العلمي الذي يدب فيه رجال نلوا أنفسهم لخدمة الضاد عن طريق الاصطلاح فأسندوا إليها خدمة مذكورة مشكورة تستحق كل تقدير وعرفان بالجميل .

فرقة البولشوى

والطور الحديث للباليه

للأستاذ أنطون چناوى

ترجمة الأستاذ عبد العاطى جلال

لأن المرء لتأخذه الدهشة أول وهلة وهو يرى فنية البولشوى وقد أدخلت طريقها إلى الكمال فى تأسق مجموعات ونشكيلاتها البديعة المأسكة التى لم تعهدنا من قبل ، كذا أن هذه الفرقة قد أبرزت بصفة قاطعة أن الحركة المثلى المنضمة ليست هى غاية الرقص ، بل هى وسيلة فقط للوصول إلى أقصى مراحل التعبير عن الشعور النفسى للإنسان . فإذا كان الإتقان التام لازماً للحركات والخطوات ، فهو فى ذاته ليس هدفاً للرقص ، وإنما هو العامل الأول للوصول بالتعبير إلى غايته .

فالرقص ليس مجرد حركات ، بل هو تعبير عن شعور أو حالة ما . فإذا نظرنا إلى « أولاتوقا » وهى رقص ورساءنا عن وجه المفاصلة بينا وبين زميلة لها تصورها سناً وتزيدها حيوية ، لوجدنا أن التعبير الصادق الذى يسيطر على « أولاتوقا » وهى رقص ، هو دون شك الفارق الأول والأهم الذى يفرق بين الاثنين والذي يجب توافره فى الرقص .

مستمر) و (آفاق العلم الحديث) و (خروجات العلم الحديث) و (أساطين العلم الحديث) و (آثار أخالدة) و (حل الطريق) و (مذهب المربخ) و (عند الباب) و (مودع التاريخ) وما يذكر بالتقدير والحمد أن جميع اللغة العربية فى دورته الأخيرة قد تنبّه إلى ضرورة الانتفاع بعلم أستاذنا صروف ، فاختاره عضواً مراسلاً ، ونعم الاختيار .

وفات الدكتور مراد كامل أن يُعرف بالدكتور جميل صليبا ، الباحث المتعمق فى الفلسفة ومصطلحاتها والتربية ومدارسها ، وحسبنا فى هذا المقام أن نحى الهم تقديراً للبحوث المسلسلة النضية التى تنشرها له مجلة المجمع فى دمشق فى « الاصطلاحات الفلسفية » وقد ظهر منها حتى اليوم عشرة فصول ، ثم على علم غزير وتمكن أصيل واقتدار ممتاز .

ونسى الدكتور مراد كامل أعلام المشتغلين بعلم النفس كالدكتور أمير يقطر الذى تتلمذ عليه مئات من الأساتذة والمربين ، والدكتور يوسف مراد وزملائه فى (جامعة علم النفس للكمال) مثل الدكتور صبرى جرجس والدكتور مصطفى زيور والدكتور إسحق رمزى ، ولهم جميعاً عناية بالمصطلحات تدعو إلى الإعجاب الكبير .

ولعلّ ممّا نحاق بالذكر هنا أن الاصطلاح الحربى قد لقى عناية غير قليلة من بعض الباحثين كالدكتور عبد الرحمن زكى صاحب المؤلفات العسكرية المعروفة ، وقد بهم القارئ أن يعرف أن المطابع السورية فرغت الآن من طبع معجم عسكري ضخم فى ٣٥ ألف لفظة



جالينا أولانوف وهوريس كوغلوف في مشهد من «شوينانا»

المتخلفة (الكريوجرافيا) ، ومن الديدكورات برسومها الأخاذة مع الملابس والأصصاء ، ومن الموسيقى بأنغامها العذبة . ويجب أن تتخذ هذه العناصر الثلاثة في وحدة فنية متكاملة لا بد من تجاوزها مع طريقة تفكيرنا الحديث ، والفرق بينه وبين الأوبرا هو أن الرقص في الباليه يحل محله الغناء في الأوبرا مع الاحتفاظ بالعوامل الأخرى المكملة .

...

ونريد أن نقف قليلا بعد انتهاء موسم البولشوى في القاهرة لنتناول ما قدمه لنا بالنقد التحليلي ، ولنسأل

أرأينا كيف تنعطف ساق « أولانوف » وكيف ترتفع بها في زوايا مختلفة تصبحها بحركة الأيدي والأصابع الرشيقة الناعسة في «شوينانا» ، هذا الباليه الرومانتيكى الذى ألّفه فوكين على أنغام موسيقى شوبان ؟ أرأينا كيف تسترخى « بليستسكايا » بحنان بين ذراعى رفيقها « جدانوف » في « بحيرة البجع » ؟ هذا هو فن الرقص الأصيل الذى يهزّنا ويحرك خيالنا .

أما وقد أوضحنا ما هو الرقص ، فلنسأل إذن :

ما هو الباليه ؟

الباليه هو عمل فنى مكون من الرقص بتصميماته

بأن تصمم جورسكى لرقصات الفصول الثلاثة الأولى لباليه «بحر» ، قد سادته جموده القديم ، وعلى العكس من ذلك وإن تصمم رقصات الفصل الرابع من الباليه نفسه لزميله «ميسير» ، بحركته الجديدة وخطواته الحديثة ، يصور اتجاهاً حديثاً في الرقص مع المحافظة على أصالة القديم . وهذا ما قصدناه من الكلام عن المذهب الحديث في الرقص .

أما الباليه الثانى «نافورة سراسى بنتش» فهو ميمٌ على قصيدة لأنتون بوشكين الشاعر الذائع الصيت ، وموضوعه درامى يعبر فى أوضاع مزجت بين الإشارة والرقص ، وقد بدت الإشارة هنا ساذجة لم تتراع التطور العقل الجليل الحاضر .

وقد نجح البرنامج الثالث نجاحاً ملحوظاً ، إذ احتوى على ثلاثة باليات تحتل ثلاثة اتجاهات مختلفة ، فإن «شوبانا» كـ «فوكين» إلى المذهب الرومانتيكى القديم الذى يسيطر عليه الرقص الشاعرى الحالم . أما فى الباليين الآخرين للبرنامج نفسه فقد أعجبنا كثيراً بتصميم رقصات «لافروفسكى» وهو مؤلف رقص معاصر شهير . فى الباليه الأول «ليلة فابورجيس» أو «ليلة فى عالم الجن» يروع لافروفسكى فى تحريك المجموعات الضخمة من الرقصات والراقصين دون تنافر . وأما فى الباليه الثانى «باجاني» فقد حول فيه الحقيقة إلى خيال شاعرى فى مزيج ناجح يعبر عن الاتجاه الحديث . وهذا الباليه الأخير هو أحسن ما قدمته لنا فرقة البولشوى بالقاهرة برغم ما لاحظناه من تشابه بينه وبين باليه قديم فى الموضوع نفسه يدعى «إلهام» شاهدناه لفرقة الكولونيل دى بازيل فى مونت كارلو حوالى سنة ١٩٥٠ .

أنفسنا فى الوقت نفسه عن مدى مجازاة هذه المدرسة الشهيرة بإمكاناتها الضخمة للتطور الحديث فى الباليه ، واستحداث حركات جديدة تؤدى إلى تعبير يتسق وعقليتنا الحديثة ! فنحن لا نتجس اليوم مثلاً الأسلوب الكلامى نفسه الذى كان يستعمله أجدادنا للإشارة إلى المعنى نفسه ، فالمعنى واحد وطريقة التعبير عنه تتغير مع الزمن .

• • •

وقد تناوتت درجات ما قدمه لنا البولشوى فى حفلاته المتعاقبة فى القاهرة ، وهذا شئ طبعى أمام كثرة عدد الباليات المقدمة وتعدد أشكالها ، وقد شاهدنا نوعين ، منها القديم كـ «بحر» و «شوبانا» ومنها الحديث إلى حد ما مثل «نافورة سراسى بنتش» (١٩٣٥) و «ليلة فابورجيس» أو «ليلة فى عالم الجن» (الباليه «باجاني» .

وجدير بالذكر أن الباليات القديمة لا يمكن إخراجها بالشكل الذى صممت به منذ سنين ، حيث لم تكن هنالك «نوتة» يسجل فيها تصميم الرقصات كالنوتة الموسيقية ، فلا مفر إذن من إعادة صياغتها وإخراجها مع المحافظة على أشكالها الأساسية الأولى كلما أمكن ذلك .

وقد تغير الكثير منذ عهد «بيتيا» مصمم الرقص الشهير ، فلكى يحوز الباليه رضانا اليوم ، كان من الضرورى أن يجارى تصميم رقصاته عصرنا الذى نعيش فيه ، كما أشرنا إلى ذلك آنفاً . وليس معنى ذلك أننا نخط من شأن القديم وأصالته ، ولكننا نوضح فقط أن هذا القديم حيناً يعاد عرضه يجب أن يأخذ قالباً حديثاً مستاعاً تكون قلوبنا وعقولنا أكثر استيعاباً له . وفى هذه الناحية يمكننا القول

معارض الفن

بقلم الأستاذ محمد صدق الجباجبجي

يتناول الحديث هذا الشهر ثمانية معارض واحد منها أقيم بمدينة دمشق ، والثاني بالإسكندرية والستة الأخرى أقيمت بالقاهرة .

● وافتتح المعرض الأول في ٢٦ يناير واستمر إلى أول فبراير بقاعة « الفن للجميع » ، ونظمه المثالي الإنساني « إنريك بيريز كومندادور » وزوجته المصورة - الفرنسية الأصل - « مادلين ليرو كومندادور » اللذين دعتهما وزارة الثقافة والإرشاد القومي لزيارة آثار بلاد النوبة .

والمثال « كومندادور » معروف لنا منذ زيارته الأولى لبلادنا في شتاء سنة ١٩٤٨ ، حيث أقام معرضاً لأعماله وأعمال زوجته ، كما اشترك في معرض الفن الإنساني في سنة ١٩٥٠ .

و« كومندادور » من مواليد « أكسترا مادورا » في سنة ١٩٠٠ وتُلاً في أشيلية ، وتعلم أصول الفن الأكاديمي على الفنان « خواكين بلبا » ، ويشغل الآن منصب أستاذ النحت بمدرسة سان فرناندو للفنون الجميلة بمدريد .

ويتمسك « كومندادور » بالفن الواقعي الأكاديمي تمسكاً لا هوادة فيه ، ويستعمل خامات متنوعة في صناعة تماثيله ، منها البرنز والحجر والصناعي والخزف وينفرد بمهارته في نحت التماثيل الخشبية وتلوينها على غرار تماثيل القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، ويخص بها المواضيع الدينية التي يتساقى فيها بالبقيدة بأوصاف آدمية مألوفة لدى البشر كافة بأشكالها وخصالها .

وعرضت زوجته السيدة « مادلين ليرو » مجموعة من اللوحات الصغيرة لمناظر أسوان والنوبة ، وفي

وهنا تساءل: هل يجنح البولشوى إلى المذهب التقدي في الرقص من مزج المسرح بالشعر ، كما أخذت به في الوقت الحاضر بعض الفرق الغربية العاملة في بعض إنتاجها كفرقة الرويال باليت (سابقاً السالرويلز) وفرقة أوبرا باريس وفرقة الماركيز دى كوبيفاس ؟ لا نظن ذلك ، فقد اقتصر التجديد في البولشوى على تطوير الرقص القديم في قالب حديث دون أن يتبدع أشكالاً جديدة بحته . ورغم ذلك فإن رقصة الصياد الذي يصطاد غزالة ورقصة « أبطال سنالينجرا » فيها ما يمكن أن نعتبره جديداً كالأمثلة التي سبقناها . ولكن هذه المحاولات كانت في نطاق ضيق ولا يمكن أن تعبر عن اتجاه عام في هذه الناحية .

وردت البولشوى على ذلك هو أن الرقص الكلاسيكي قد وصل على مدى الأجيال إلى درجة من الكمال لا يمكن أن نغفلها ، وتستطيع الإعتد عليه في التعبير عن كافة العواطف الإنسانية من ألم وبهجة دون الالتجاء إلى أى مؤثر ميكانيكي . ورأي أن هذا لا يمنع من مواصلة الوصول إلى إنتاج تقدي مطعم بدماء جديدة تحميه بحماية جديدة تمنحه من الاندثار على مرور الزمن ، إذ أن الذي لا يتقدم سيرجع حتماً .

أما من جهة الديكورات وعدم غاية البولشوى فيما قدمه لنا منها بالقاهرة ، فلتتمس له العذر إذ جاء تصميمها على وجه السرعة لتلائم مقاصد مسرحنا المحدودة .

كما نأسف لاختيار البولشوى لقائد أوركسترا لم يستطع أن يعطى الموسيقى التي صاحبت الباليات اللون والجو المناسبين .

بالقسم الحر بكلية الفنون الجميلة أثناء دراسته بكلية الزراعة التي تخرج فيها سنة ١٩٤٧ . وهوايته تحتاج إلى التشجيع أكثر مما تحتمل النقد الذي قد يبعث إلى نفسه اليأس ، ومن الخير له ألا يهتم بغير ما يصدق شعوره ، وأن يهتم بدراسة الطبيعة في غير تعجل ، وألا يغالي في استعمال الخطوط الزخرفية التي تفقد الأجسام ثباتها وقوتها .

● وبقاعة الفن الحديث رقم ١١٧ بشارع بورسعيد بدمشق ، نظم عبد القادر الأرنؤوط معرضه الأول الذي افتتح في أول فبراير واستمر إلى اليوم العاشر .

والأرنؤوط هو أيضاً من هواة الفن ، تخرج من كلية آداب جامعة دمشق في سنة ١٩٦٠ مزوداً بشحنة من الخيال ، ودرس فن التصوير في مرسوم الفنان نعم إسماعيل فيها بين سنة ١٩٥٧ و ١٩٦٠ . وأراد في مطلع هذا العام الدراسي أن يلتحق بكلية



سيدة السلام

مصطفى كندة

كثير منها لم توفق مثلما وقعت في تصوير الزهور في أكثر من ثلاث لوحات ، وفيها تبدو شاعريته وتاملاتها العذبة ، في معالجة الأصواء التي تتخلل ألون الزهور بمهارة تلقاها عن أبيها الفنان « أوجست ليرود » أستاذ التصوير بمدرسة الفنون الجميلة بباريس .

● وفي أثينا الإسكندرية أقام رشيد خفاجي معرضاً قدم فيه ٦٥ لوحة زيتية تمثل مظاهر الحياة الريفية والشعبية . وافتتح المعرض السيد صديق عبد الطيف محافظ الإسكندرية والأستاذ حسين صبحي وكيل وزارة الشؤون البلدية بالغفر في ٢٨ يناير واستمر حتى ٤ فبراير .

ورشيد خفاجي من هواة فن التصوير^{٢٢} والتحق



فتاة أثينية

فنان مادلين ليرود كندادور

● وفي متحف الفن الحديث قدّم لطفى الطنبولى وحرره السيدة زينب عبد العزيز معرضاً من وحى بلاد التوبة ، افتُتح في أول فبراير واستمر حتى اليوم العاشر ، وهما أيضاً من هواة فن التصوير ، ويعملان بتلقائية في نقل ما تراه العيون من خطوط وألوان وأبعاد وتكوينات لإشباع الهواية . ولكنى أشعر من خلال بعض اللوحات المعروضة ، رغبة ملحّة في العمل الجيد . وتحقيق مثل هذه الرغبة لا يتأتى بدون الاسترشاد بأصول صناعة الصورة ومعرفة التكنولوجيا الرسم واستعمال الألوان واستخدام الوسائط والزيوت الملمية للألوان . وإن كنت أعلم ببراعة الأستاذ الطنبولى في التصوير الفوتوغرافي الملون ، إلا أن فنون الرسم والتصوير تحتاج إلى نوع آخر من المزان والرؤية



الفنان رشيد غفافي

صناد التمح

الفنون الجميلة بدمشق ، ولكنه لم يلبث فيها أسابيع حتى هجرها غير آسف .. وحادث كهذا يحتاج من وزارة التربية والتعليم أن تهتم بدراسته حتى تتلاقى أسبابه !

وبطاقة الدعوة التي وردت إلى سبأ صورالان ، وهي أعوذج رقيق وجميل في الإخراج والطباعة ، وفيها قدم الأستاذ نعيم إسماعيل تلميذه الأرنؤوط ودعاه إلى السير نحو النور بغير استسلام للخريات أو الأعمال السريعة . ويقول الأرنؤوط في بساطة ومسلجة إنه قدّم لوحاته بكون أسماء ، لأن العمل الفني له ميزات خاصة ، ومن الغير أن تتجسس للشاهد أن يشاركه في استكشاف ما يروق له من العالم التي تثير عواطفه وأحاسيسه يرتبط بالعمل الفني ارتباطاً مباشراً حراً وبدون تعهيد أو تقليد .

وهو قول فيه ما يكفي لتعرف أن الفنان الناشئ يتأرجح بين زرعين : التعبيرية والتجريدية ، وأنه يُشكّل حواطره الأدبية والشاعرية يرسم وألوان يتحمل تبعها كفنسان يحدث معجب بالأساليب المعاصرة التي تميل إلى التضحية بالقيم الجمالية في فن التصوير ، والمخاطرة بها في سبيل إيجاد مبتكرات يغلب فيها الزعم بأنها بحوث سيكولوجية .



لفنان لطفى الطنبولى

عبد الله

إلى تبسيط الأجسام بأسلوب صارم قوى على هيئة سطوح منبسطة وأسطوانات وعُروطات يسلك بها طريق التعبيرين من حيث الاهتمام بالبناء المماسك في تمثال «آدم وحواء» وتوازن الفراغات في تمثال «الترتبة» و«الأمومة»، وتحريف الأشكال، وتشويه جمال الأعضاء، تخشين ملمس سطح التمثال: أما ملامح الوجوه الشخصية فغالبا يبدو جافاً مجرداً من الحيوية الآدمية بتأثير خشونة الملمس التي أراد بها الفنان أن يكسب تماثيله مظهراً من مظاهر البدائية المتوغلة في القدم، وكان الزمن قد أبلأها. أما الجبال فأراه في تجميع أجزاء التمثال، والتكوين العام، والأبعاد، والفراغات، والحركة، وهو جبال من النوع المستلهم من الفن القوطي الذي يتميز بالجمود والصرامة والقسوة، وهو جبال له مدلولاته ومعانيه من فلسفة الدين في



أمومة (حجر صناعي) تمثال هنري هانس ساتلر

والدراسة العلمية، التي تساعد على تشكيل معاني الجبال وحسن التعبير بالإبداع أو الابتكار.

● وقدّم الفنان الممثل النمساوي «هانس ساتلر» في معرضه بمبنى جمعية عبي الفنون الجميلة بالجزيرة ١٥ تمثالا من الحجر الصناعي، و ١٤ رسما تحضرياً سريماً بأقلام الفحم، و ٨ صور فوتوغرافية لتماثيل تعلم نقلها من النمسا إلى القاهرة.

و «ساتلر» من مواليد فيينا ودرس النحت في أكاديمية الفنون الجميلة، وعرض تماثيله في روما وبلجيكا وأمريكا وروما، ونال على كثير منها جوائز وميداليات.

وفي دليل المعرض ما يشير إلى أنه يفضي صفاء ورقة على تماثيل النساء، ومن واقع ما أراه في تماثيله لا أجد من معاني الرقة والصفاء شيئا، بل أجده يعمد



لقدانة تارك حصى

تكوين

وفي لحظة عين تنقل من ميدان الكونكوردي والحي اللاتيني في باريس إلى قرية القرنة بالأحمر على لوحات تحية حلم التي تصور بطريقة تبرز فيها مداركها الفنية بمدارك كبار الفنانين التعبيريين . وأمام لوحات يولاندا موسكاتيلي تهز مشاعرك بالقيم الفنية والتعبير المبتكر في معالجة الرسم واللون في لوحة « الطبيعة الصامتة » و « نحاس عان الحليل » و « فتاة بالقميص » وعندما تتأمل لوحة « تكوير » و « مادن » و « قطة » للفنانة نازك حمدي ستشعر حتماً بأنك أمام مقدرة فنية جديرة بالاحترام . ومثل هذه الطاقات الخلاقة في فن التصوير التعبيري ، يتساقى خيال هذا الثالث الذي يقف على قدم المساواة . . ثلاث من ألع العارضات ، وكان حرياً بمنظمي المعرض أن يصنّفوا لوحاتهن متجاورات في مكان الصدارة .

ومن بين المعارضات لوحات أخرى تشهد على مدارك عالية في البحث عن قيم فنية مبتكرة ، وأخرى أعلى من المستوي المتوسط وتدل على جهل بالعملية الفنية .

● وافتتح الدكتور ثروت عكاشة في يوم ١٨ فبراير معرض فن في الرسم الحديث في القنصلية التي تعاونت على إقامته وزارة التربية الشعبية ووزارة الثقافة والإرشاد القومي بمعنى جمعية محبي الفنون الجميلة بالجزيرة ، واستمر المعرض حتى يوم ٢٨ فبراير .

ويحوى المعرض ١٤٨ لوحة من الرسم بالحبر الهندي والألوان المائية والجواش والقلم الرصاص والتبر والمونوبين والطباعة الملونة لرسم محفورة في قوالب من الحجر أو الخشب أو ألواح من النحاس أو بطريقة الطباعة على الحرير وتجعد ذلك من الوسائل التي تبرز فيها خامات متنوعة ، واشترك في تقديمها ٦١ فناناً نسوياً معاصراً .

ومن بين المعارضات لوحات يحار أمامها من لم يحط بأسرار الفن المعاصر ووجهات النظر المتنوعة في تقدير القيم الجمالية في الأشكال والأجسام على ضوء



لفاتة الغزال

فلانة

المصور الوسطى ، وهو بالنسبة إلى مادبة العصر الحديث يعتبر نزوعاً تصوفياً فيه الإبداع أكثر من الابتكار .

● ونظمت الجمعية الأهلية للفنون الجميلة معرضاً — هو الأول من نوعه — لأعمال الفنانة ، واشترك فيه ١٧ فنانة ومن : إحسان مختار وتحية حلم وحياة درويش وزينب عبد العزيز وسميحة حسنين وسهام فراج وسوزان نسيم وسوسن عامر وشريفة فتحي وصفية حلمي حسن وعابده طاهر وعصمت جلال الدين وكريمة فهم ونازك حمدي ونيوتوكريس كامل ويولاندا موسكاتيلي ونرجس حيشه . ويبلغ عدد المعارضات ٤٧ لوحة مصورة ومجموعة من أشغال الخزف . وافتتح المعرض في يوم ١٣ من فبراير واستمر حتى اليوم الخامس والعشرين



لقنان رشدى إسكندر

دلال بنت العدة

أو الوصف الشاعرى لعالم مجرد من الكائنات نتيجة القلق والفرغ والإحساس بالفناء .

● وفي الجمعية الأهلية، للفنون الجميلة (٥٠ شارع قصر النيل) نظمَ الفنان رشدى إسكندر معرضه الرابع « من ليالى القاهرة » ويستمر من أول مارس إلى اليوم الخامس عشر .

ويحوى المعرض ٧١ لوحة زيتية ومجموعة من الرسوم السريعة ، منها ما يمثل العادات والتقاليد القومية في الأحياء الشعبية من الحى الحسينى إلى ماري جرجس ، ومنها لقطات سريعة لمشاهد راقصة قدمتها فرقة رضا للفنون الشعبية وفرقة البولشوى السوفيتية وأوبرا بلجراد اليوغوسلافية والباليه اليونانى والمندى وفرقة جورجيا السوفيتية ومعهد التربية الرياضية للبنات .

وفي المجموعة الأولى يهيم الفنان رشدى بإسحاء عن

المبتدعات غير المشخصة التى أوحى بها تأملات الفكر الحديث ، منها ما يتنقى إلى الفن التأثرى كما نشاهد في منظرين طبيعيين (٥١ و ٥٢) للرسم «عبرت أوقست» ، وغروب الشمس (٩٢) للفنان «توريت أرنولف» ، وكاتدرائية بول (٨٥) للفنان «ماركوس كارل» . ثم تنتقل إلى الفن التعبيرى فنجدته ممثلاً في لوحات «له وقمر وبنت (٤٩) للفنان «هوسرى كارى» ، «سوزل وجبل أزرق (١٠١) للفنان «بوسير سيرجيوس» ، «ضربوت (١٠٢) للفنان «براشل ستيفان» . ويبدو الفن الوحشى في لوحتين لمارييتن (١١٥، ١١٦) للفنانة «ستيجر جى اليزابيث» . أما الفن السريالى فنجدته ممثلاً في لوحات قتيل ١٩٥٤ (٧١) ، وشجرة المصفور (١٧٢) للفنان «لامين أنطون» ، «قرية الأسد (١٢٧) وبصر (١٢٨) للفنان «سوربيداجير هارده» ، ولوحة حربايتين (٩٤) للفنان «كريكار أطين» . ومن فئتين الأطفال أمثلة منها لوحة «حديقة (٩٥) للفنان «توريت أرنولف» أما الفن التجريدى فيختلف أنواعه ؛ الهندسى والجرى والتعبيرى والميتافيزيكي والتلفازى والتبليكي . مع قراء ن حالة اللوحات المعروفة . ونذكر من على سبيل المثال : شعبي (١٢٣) وبشر طيبي (١٢١) وقشر الشجر (٩٦) وأصداء قبل (٩٧) وتجربة (١١٣) رأس منتقم (١٣٣) وشاملى بول (١٣٦) والساخنة الزرقاء (١٣٠) وظلال لامة (١٤١) وصد من الجلاء (١٤٥)

وكان يرافق الدكتور ثروت عكاشة المثال النحوى «سانسجر» الذى تولى شرح وتقديم اللوحات إلا أن الفنان صلاح طاهر (مدير مكتب السيد الوزير للشئون الفنية) أبى ألا أن يكون له في الحديث عن الفن التجريدى - الذى ينزع إليه بكل حواسه - نصيب ، فكان يعزز الشرح والتحليل وهو يشير إلى أجزاء من اللوحات إشارات لها مدلولها في نفوس الفنانين الذين يعرفونه . والمحروقات في جعلتها تدل دلالة صريحة على أن فن التصوير في انمسا يسير في ركاب الحركات الطارئة والريزية التى يوحى بها الإحساس الموهب والشعور بالألوان المشتعلة التى تلعب دورها في نفس الناظر إليها ،

لتضع لمسات الضوء على أجزاء من الأجسام السريعة الحركة . وكأنّي أراه — من خلال هذه الومضات التي تنتشر في الظلام الدامس — يعبر لاهناً خلف تلك الأجسام الطروبة يريد أن يمسك بتلابيبها ليوقفها في الأوضاع التي يستهوى جمالها حواسه . وبين الأضواء الساطعة والظلال الداكنة يتمدد خيال الفنان ثم ينكسر ليعود فيقفز .. وهكذا نراه بين علو وهبوط مع حركات الراقصات حتى يسدل الستار وتتوقف يد الرسام لتنتقل إلى مشهد آخر يتنفس الشعور ونفس الأسلوب .

مصادر إلهامه في المجتمعات الشعبية ، فسجّل ٣١ لوحة منها : « التواشيح » و « آخر الليل » و « عقود وغوايش » و « باع الحمر » و « متهى الفيشاوي » .

وفي المجموعة الثانية نجده يفعل بكل مشاعره مع حركات الراقصات والأضواء والموسيقى التي تبهره على خشبة المسرح — وللقليل من يعرف أن الفنان رشدي كان من هواة التمثيل في صباه ، وله على خشبة المسرح وبين الكواليس ذكريات تثير شجونه فيما يقدمه اليوم من رسوم — فتندفع يده على اللوحة هنا وهناك

ARCHIVE



مِنْ مَجَلَّاتِ الشَّرْقِ وَالْمَغْرِبِ

عرض وتلخيص

بقلم الأستاذ عبد المنعم شemis

● صناعة الشعر

نشرت مجلة «لايف» الأمريكية مقالاً من قلم الشاعر الإنجليزي س. داي لويس عنوانه «صناعة قصيدة».

والشاعر الإنجليزي مارس صناعة الشعر منذ طفولته : وهو ابن وزير ، تلقى دراساته في أكسفورد ، واشتغل أستاذاً للشعر في الجامعة من عام ١٩٥١ حتى عام ١٩٥٦ . كما اشتغل محاضراً في جامعة كبريدج . ولما كانت صناعة الشعر لا تيسر له حياته المادية فقد اشتغل بتأليف الروايات البوليسية .

يقول الشاعر في مقاله عن صناعة الشعر :

«الشاعر كالماهر التجريبي مستكشف ، فهو يحتاج إلى البحث عن أشياء خارج نفسه ليسجلها ، وهو كشاعر يرى في التجربة البشرية حل مختلف مستوياتها أدهماً غداء ، ويرى في كل قصيدة تجربة جديدة في كيمياء الروح الإنسانية .

ولكن كيف يدالج الشاعر هذه التجارب والاستكشافات التي تتشابه مع تلك التي تجري مع مستكشفي الأرض والبحر ، لأنها تجري في الظلام نحو غايات مجهولة ؟ إنني أستطيع أن أحدث بمسئولية عن شاعر وأسد هو أنا . فإني أعتقد أن شعراء كثيرين سوف يتفقون معي في الرأي عن صناعة الشعر .

أولاً ، أنا لا أجلس إلى مكتبي لأضع قصيدة عن شيء بدا واضحاً في تفكيري ، لأنه لو كان واضحاً في عقلي لما أصبحت في حاجة إلى الكتابة عنه ، لأنني مستكشف ، ولست صحفياً أو داعية أو رجل إحصاء . وبالتالي تبدأ القصيدة بشعور غامض ، فصفه توقع وصفه الآخر ثورة . إنه شعور يشبه شعور سيدة على وشك الولادة . لقد كتبت قصائد كثيرة خلال عامين متوالين ، وأضفيت

حالياً كادلاً به ذلك لم أكتب خلاله قصيدة واحدة ، ولم أشر بأني في حاجة إلى كتابة قصيدة . وحل سبيل المثال أقول إنني كتبت بين ماي ١٩٣٩ - ١٩٥٤ (قصائد حرب) ، وقد حثت هذه الفترة متأثراً بالحرب ، بل استرجعت أيضاً ذكريات طفولتي وصباي . وخلال هذه الفترة كتبت أبداً المادة الأولية للقصائد في كل مكان .

وفي كل شيء ، من حولي ، وداخل ذكرياتي . إن كل قصيدة أبدأها استكشاف ، وكال قصيدة أتمها طريق تمجيد الحياة ، وتفسيحة من أجل شرف الحياة . وسين أرى قيمة هذا النهج ، وهذه التفضية ، أقول كما قلت في

قصيدة «تلميذات أغيرة» .

أنت مدعو لتتكون الفسحة .

سيفان متى انتم طيك «الفسحة» لنفسك ، أم لم يفتح .

تلك إرادة الله . كما زلت في الكتب .

● اليونورا فلاسوبا

تحدثت ليثا كاراسيوبا في مقال لها نشرته مجلة (الباليه اليوم) البريطانية عن راقصة البولشوى الأولى اليونورا فلاسوبا . وقالت في مقالها :

«ولدت اليونورا عام ١٩٣١ من أب عامل ، وكانت تمشق الموسيقى والرقص منذ طفولتها ، وانصحت إحدى صديقاتها بأنها بإدخالها مدرسة الباليه في موسكو ، وفننت الأسرة أن الأمر صعب ؛ فهناك مئات الطالبات مقدمة للمدرسة ، ولا يقبل فيها إلا عدد قليل بعد اختيار صعب . واجتازت اليونورا الاختبار وكانت في الثانية عشرة من عمرها ، وتقرر إبقاؤها في المدرسة ست سنوات ، حيث تول تدويها الأستاذ كوزوكوفا ، ثم تدربت على يدى الأستاذ ليونتييفا ، وأنهت دراستها سنة ١٩٤٩ .

وكانت اليونورا متفهمة في جميع المواد ، ولكنها وجدت صعوبة في الرقص الكلاسيكي . ومن التناقض في مدرسته الرقص في موسكو أنه لا سبيل إلى الانضمام لفرقة البولشوى إلا عند المتفهمات في الرقص الكلاسيكي ، وبذلك اليونورا بجهدا فحصلت على أهل درجة في هذا النوع من الرقص ، وأصبحت أبواب البولشوى مفتوحة أمامها . ولم تنج لها الفرصة للانضمام لفرقة البولشوى في ذلك الموسم^{١٠} ، فألحقت بفرقة ستانسلانسكى .



سيمون دى بوفوار

وأرسلت إلى الآلة الإلكترونية الحاسبة ، فسلطت ثمة الذى يبلغ ٢٥ شلًا . ووضح الكتاب على طبق من البلاستيك أمام الزبون ، الذى قدم لي ورفقتي من فئة الجنيه ، فابستت ورفضت أخذها ، وفي اللحظة ذاتها سمعت الصوت الرقيق التام يقول :

- ضع النقود من فضلك على الطبق الظاهر على بين الآلة الحاسبة ، وفعل الزبون ما قالته له . وتحرك طبق الآلة الحاسبة من تلقاء نفسه ، ودخل فيها ، ثم خرج مرة أخرى وعليه المبلغ الباقى للزبون . ووقف الرجل ينظر إلى في دشة قلعتها عليه معزوفة من الموسيقى الخفيفة انطلقت من سفلى الدكان .

• سارتر .. وسيمون دى بوفوار

صلى فى باريس كتاب آثار ضجعة فى الأوساط الأدبية عامة ، والوجودية خاصة . فالكتاب مؤلف عن جان بول سارتر ، والمؤلفة هى سيمون دى بوفوار صديقة سارتر الروحية المرتبطة به جسداً وفكراً .

وقالت سيمون فى علاقتها الأولى مع سارتر :

« كان أكبر منى بثلاث سنوات ، وكنا نتجول معاً لنستكشف هذا العالم . وكنت ألقى به ثقة عمياء ، جعلتني أطمئن إليه في غير تردد ، وكأني مطلق بين أطلها ، ثم أنفيت بنفسى إلى الحرية المطلقة ، وأحسست أن مياه تنفتح فوق رأسى إلى غير منى .

ولعبت البيونورا كراقصة باليه ، وأصبحت الراقصة الأولى منذ الموسم الأول الذى ظهرت فيه .

لقد قرأت البيونورا كتاب (نوتردام دى بارى) من تأليف فيكتور هوجو مرات عديدة لتقدم للمشاهدين الصورة الخائفة التى لا تنسى البظلة فى هذه الرواية . كما لعبت دورها آنحاله « جان دارك » بصورة لم تحدث من قبل .

واشتركت فى عيدى عالميين من أعياد الشباب أحدهما أقيم فى المجر والثانى فى بولند . كما ظهرت بنتجاح ساحق فى الصين وفرنسا والمجر وألمانيا واللاتامرك ، وركها عشاق الباليه فى بريطانيا حين طافت مع فرقها ثمانيا من مدن إنجلترا .

• المكتبة الآلية

احتضنت مجلة الكتب البريطانية ، باليه فى عمل المكتبات الآلية . وقد شوهدت أول مكتبة من هذا النوع فى الثانى عشر من يوليو ١٩٦٠ بشارع المحطة بمدينة ليفربول . وبدأ القراء يشتررون الكتب منها كما يشتررون السجائير وغيرها من السلع التى تباع بالطريقة ذاتها . وتبلغ طاقة المكتبة ٢٠٠ كتاب موزعة على أربعة رفوف . وبذلك تبلغ أربعة كتب من مكتبة واحدة بسعر موحد .

ولم يقتصر الأمر على هذه الصناديق التى تضم مائتى نسخة من أربعة كتب ، بل امتد إلى الحوائث ذاتها ، فأصبحت تباع بالطرق الآلية . وأصوت هذه الطريقة الكتبى الإنجليزي (أيان نورى) فكتب مقالاً قال فيه :

فى الساعة التاسعة صباحاً ، ضغطت على أحد الأزرار ، فانفتح باب المكتبة المدينى ، وظهرت أمام عيني التوافد الرجائية . وبهذه دقيقة أو دقيقتين ، ظهر أول زبون ، وتقدم نحوى ساعداً السلم ، فسلطت على زرار آخر ، وسمعت صوتاً رقيقاً غدياً يقول :

- كيف حالك ؟ هل فى استطاعتى معاونتك ؟

وعلى الزبون أن الصوت التام الرقيق صادر من ناحيتى ، فطلب نسخة من كتاب عين اسمه ، وضغطت على زرار ثالث ، فصرخ درامان من المعلن النقيق فى رقة ، وبغير غرضاء ، وكانا قادمين من السفلى ، ثم أعرجا الكتاب من الرف ، وأنفيا فى هدوء على أسلاك البلاستيك المتحركة على ارتفاع سبع أقدام من الأرض ، وتحركت الأسلاك ثم لغت الكتاب فى ورق من السلوفان الأبيض ،

تحررها من القيود . وأرادت أن تسجن نفسها في بيت زوجها بحثاً عن الحب .

أما قصة حياة دوروثي تومسون كما روّتها مجلة «تائم» الأمريكية . فإنها تبدأ من النهاية التي أسدلت الستار على تلك الصحفية الكبيرة التي ماتت في لشبونة بالغة من العمر ٦٦ عاماً .

وقد ولدت دوروثي في هامبورج ، وطافت أنحاء كثيرة من العالم ، وتزوجت سنكلير لويس عام ١٩٢٨ ، وأنجبت منه ولداً . واشتهرت في أمريكا شهرة ذائعة أفلقت زوجها الكاتب . فقد بلغ عدد الصحف التي اشتعلت بها حوائى مائتي صحيفة ، وكان لها قرأه مبالغ عددهم ثمانية ملايين قارئ . وكان سنكلير لويس يضطلي إلى انبعاث في المطبخ يحسب كئوس الشراب في وحدته لأن زوجته في رحلة صحفية أو في إحدى دور الصحف . وطلقت دوروثي تومسون في سنة ١٩٤١ من سنكلير لويس .

وكانت هذه الكاتبة تفخر دائماً بأنها تكتب في الموضوع يصدق وأمان .

● سوق الشعر العربي

في تصريح للأستاذ سعيد عقل لجلة الشبكة قال : « في العام المنصرم كان دخل لبنان من دورين شعراء والشعراء الذين قصداً إليه ينشرون بأن ينشروا دواوينهم في عاصمته - التي باتت باريس أخرى تنوع الشعراء والمصورين ورجال الفكر - مليوناً ونصف مليون ليرة .

لأول مرة ، يصبح للشعر ، هذا الإنتاج الفاخر ، ذو القيمة السريعة العطب ، رقم يمكن أن يحسب في تقليبة الدخل القومي . »

وحاولت جريدة السياسة اللبنانية أن تستطلع حقيقة هذا القول بطريقة عملية فسألت شاعرين عن رأيهما فيه

قال الشاعر اللبناني خليل حاوي :

« لم أسد حق الآن سوى ديوانين . أما الأول وهو (نهر الرماد) فقد غسرت به . أما الثاني وهو (الناي والريح) فأتاني



دوروثي تومسون

كنت أعرب من جميع القيود ، ورغم ذلك كانت كل لحظة في حياتي تمثل نوعاً من الضرورة الملجئة . وتعلق لي كل ما أعناه ، حتى البعيد والمبعين من أمنياني تحقق لي . وأسست أن لا أريد أن تغد في نفسي شعلة النشوة الطافرة . . كانت كالجرح يكسح كل شيء أمامه ، حتى لقد جرف في طريقه (موت زازا) .

لقد بكيت . . وتملكني ثورة عارمة . . ومزقت غشاء أحسسته حول نفسي . . ثم تسال ألم إلى قلبي في عوث ودعاء . في ذلك الحريف أمنت الماضي في مضجعه ، وبدأت أحيا الحاضر .

● دوروثي تومسون وسنكلير لويس

في الشهر الماضي صدر للكاتب العالمي سنكلير لويس الحائز على جائزة نوبل روليتان ، إحداهما اسمها (المراجنتري) (آن فيكرز)

ويقال إن قصة (آن فيكرز) تصوير لحياة زوجة لويس السابقة دوروثي تومسون التي توفيت أخيراً ، وكانت أشهر معلقة سياسية في أمريكا .

وقصة (آن فيكرز) تمثل حياة امرأة ضجرت من

وغن حديث غراميات للشاعر قالت (الجريدة)
الليمانية في مقال لها تناولت فيه قصة ديوان «غلاء»
الذي أحرق الشاعر نصفه :

«وهناك أحاديث نقلت عن لسان زوجته أن لباس أبي شبكة
نشر (غلاء) كاملة كما فظها . والواقع أن الشاعر عندما شاء
أن ينشر (غلاء) كان قد وقع في حب السيدة ليل فلم يستطع إلا أن
ينزل عنه رغبتها فأحرق نصف (غلاء) إكراماً للسيدة ليل ، التي
أبت ألا أن تكون ربة شعره قبل زواجه ، وفيه ، وبعبء . وألا
يكون سببها إلى قلبه أحد » .

وفي مقال آخر للكاتب جورج غريب عن خلاف
الشاعرين كرم ملحم كرم وإلياس أبي شبكة قال الكاتب
«حدث يوماً أن خلافاً تألفا وقع بين كرم وصديقه إلياس
أبي شبكة سلم تلك الصداقة الطويلة .

فبعد أن كانت مجلة (العاصفة) مسرحاً لقلم إلياس ، انقلبت
ناراً عليه . كما أصبحت جريدة (الأحرار) التي كان يرأس أبو شبكة
تحررها بركاناً ينفث (كرماً) بجمعه .

وقداني الصديقان في الفلف والطن والشتائم ، حتى ضج
الاستغناء . وحتى ينضم متباً ، في وقت الفتنة بعد أن انسح .
وقد حدثت إلياس عن صديقه القديم .. ونحن حول كأس من
محتى حبيبنا - سألته أن أمسي له اجتماعاً برفيق الأسس .

لم يقل الوقت ، وتجمسي إلياس كأس معتقة أخرى ، ولذا به
يفاجئني بقوله :

- تصالحت وكرماً .

وقبل أن يترك لي مجالاً لتأويل تابع قائلاً :

- أسس كان مأم أمين تقى الدين - رحمه الله - فصادقت
هناك كرمًا ، فابتنم وابتنمت ، وتماخنا » .

● خلاف حول كتاب يمتد إلى الأرجنتين

ثارت في بيروت خلال الشهور الأخيرة فضيحة
أدبية كبرى حول كتاب (جميل نخلة الممدور) الذي
صدر في القرن الماضي ، وطبع في معظم البلاد العربية
ومنها مصر .

وخلاصة الفضيحة أن أحد الكتاب قال : إن هذا
الكتاب ليس من تأليف (جميل الممدور) لأنه لم يكن
أدبياً لأمعاً ، ولم يصدر له مؤلف غير هذا الكتاب



إلياس أبو شبكة

أن يسترد الناشر ما دفعه له . وهو لا يتجاوز الألف والثلاثمائة ليرة
ليمانية . وهو كل ما جنيته من شعري حتى الآن .

وقال الشاعر العربي السوري نزار قباني :

«سبيل أديس يستطیع أن يطيح الرمي الذي قلته من شعري
خلال السنة ١٩٦٠ .

فقد ثلاث سنوات ، أي منذ أصدرت كتابي (قصائد) أصبح
شعري يدر على وجهاً . أما قبل ذلك فقد كان الديوان يند نفقائه .
وأنا اليوم أكثر شعراء العرب رواجاً . ومع ذلك فأنا لا أستطيع أن
أستند على شعري كورود رئيسي لمعيشتي . إنه أعجز من أن يؤمن لي
ولأسرتي حياة كريمة . وبها بلغ مبدئي الشعري فهو لا يتجاوز
الألف فأين نحن من المليون ؟ هل نحن نجوم من هوليبود ؟ ! »

● إلياس أبو شبكة .. حديث الأدباء

في الذكرى الرابعة عشرة لوفاة الشاعر اللبناني
الشهير إلياس أبي شبكة ، احتفلت الجمعيات الأدبية
في لبنان بهذه الذكرى ، وتحدثت الصحف والمجلات
أحاديث شتى كشفت نواحي مجهولة من حياة الشاعر
الذي قال :

م يمشقون يشعروا أما أنا فبأدمي
بدي ، بأوراق ، برصي بالشباب المسرع

وامتدَّ الخلاف حتى وصل إلى الأرجنتين حيث
كتب الأستاذ (جيران مسوح) مقالاً عن الموضوع
قال فيه :

« الذي قام به دثيف هو نمط من الأدب الواعي النافس الزيه . .
الأدب الذي يحمل مسئولية أمة ، وتتجمل الأمة مسئوليته . . وبعبارة
واحدة أدب له ضمير يقرأ ويراجع ويلتفت ليغفرق بين الصحيح
والكذب ؛ بين الحقيقة والخرافة ، بين المقول وغير المقول .
وعلى أن هذه الناحية في الأدب العربي يجب أن يهتم بها
التيودون على الأدب العربي . . . وهذا مثال واضح بسيط يقدمه
لنا دثيف خوري . ولكنه على بساطته يترك أثراً في النفس ينمو
وزداده . . كأنه يبحث في الفراغ الذي يشغله في تفكيرنا » .

اليتم ، وكانت له صلة بالشيخ إبراهيم اليازجي العالم
الأديب الشهير .

وقام الأستاذ دثيف خوري بإجراء تحقيق طريف
عن الكتاب أثبت فيه أن الشيخ اليازجي لم يخطَّ حرفاً
في الكتاب وعدد الأستاذ دثيف أسبابه قائلا :

أولاً : إن عبارة الكتاب لا تشبه عبارة اليازجي
ثانياً : في المؤلف أغلاط لغوية وتاريخية لا يمكن أن يقع فيها
الشيخ إبراهيم .
ثالثاً : إن الكتاب رواية ، والشيخ في كل ما كتبه لم يتعرض
للأدب الروائي ، ولا هو ميل إليه بقطرته

